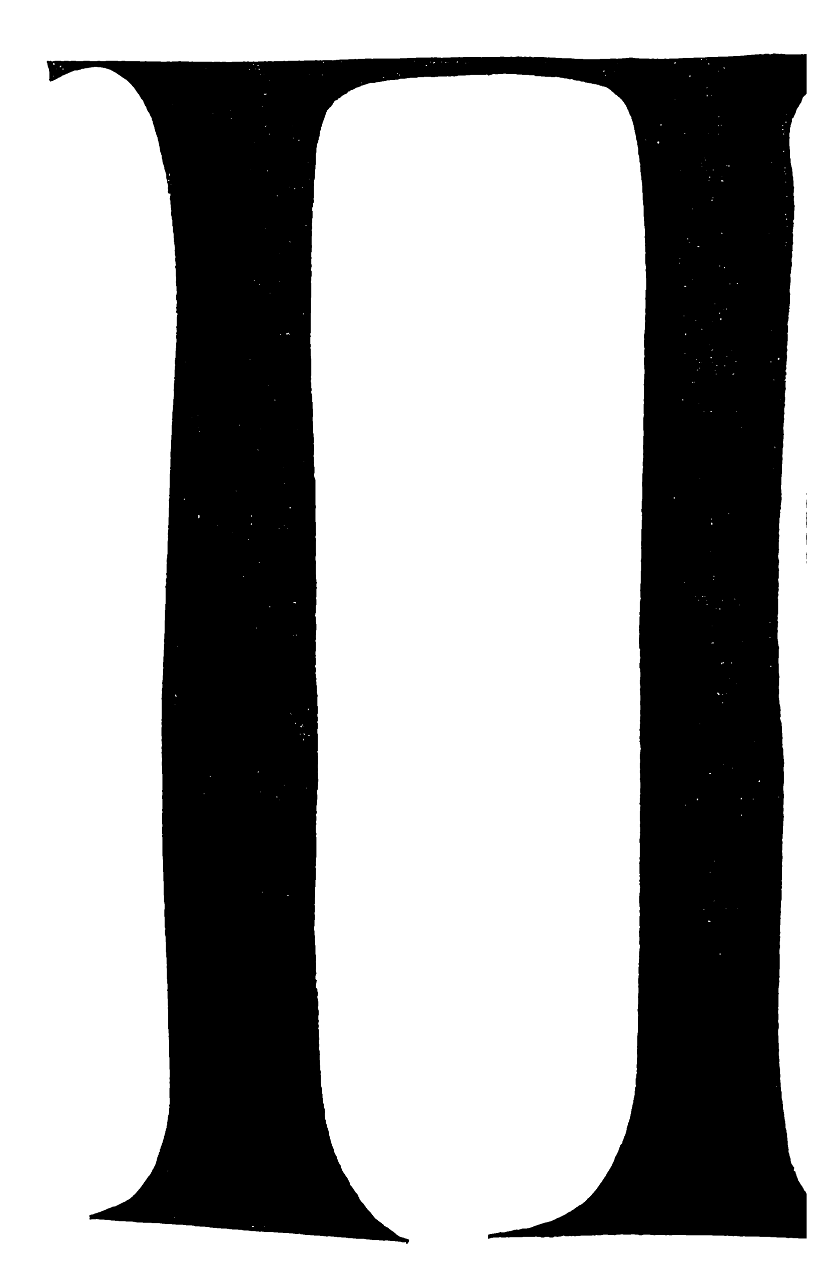
Борис Смиренский



МОСКОВСКИЙ РАБОЧИЙ
1967



Борис Смиренский

еро и маска

P_2
C-505

7-2-3

Счастливая подделка может ввести в заблуждение людей незнающих, но не может укрыться от взоров истинного знатока.

А. Пушкин

Рассказы о литературных масках

В истории мировой литературы встречались произведения, судьба которых была необычна. Само появление их было окутано тайной, а авторы неизвестны или вымышлены. К таким произведениям относятся литературные мистификации, или подделки.

Если заглянуть в далекую историю, то можно заметить, что подделки существовали еще много веков назад. Так, одна из древних киевских рукописей — «Соборное деяние», относящаяся к 1157 году, на поверку оказалась поддельной.

В двадцатых годах прошлого века появились подделки романов Вальтера Скотта, пьес Мольера, имевшие целью ввести общество в заблуждение и воспользоваться чужим именем в личных интересах.

Печальную известность снискал купец-антиквар Бардин, подделавший списки «Слова о полку Игореве» и «Русской правды». Он был уличен в незнании особенностей древнего письма и разоблачен. Крупным фальсификатором был Головин, богатый помещик, изготовлявший для обмана коллекционеров, одержимых страстью собирательства, грамоты опричника Грязного и другие редкости.

Не совсем обычны были и многие произведения вольнолюбивой поэзии, романы, обличавшие крепостнические порядки. Чтобы донести революционные мысли до читателей, их авторы пользовались аллегорическими образами и иносказаниями.

Издание литературы революционного характера под видом «благонамеренных» книг также требовало маскировки: в этом случае противоречие между правдой действительности и маской превращалось в парадокс: внешняя форма книги была маской, скрывающей правдивое содержание. Такая литература при царизме имела благородную цель — она разоблачала существующий социально-политический строй. К ней относятся издания

революционных кружков под видом легальных «книг для народа», одобренных иногда даже духовной цензурой.

Но были и обратные маскировки, преследовавшие антиобщественные цели, когда реакционные круги распространяли пасквили на революционеров под видом независимого общественного мнения. Так были изданы при Александре II клеветнические брошюры против А. И. Герцена.

К подделкам реакционного характера можно отнести фальшивые мемуары, плагиаты, предпринимавшиеся в целях наживы и компрометации. Появление первой из них относится к 1700 году, когда вышли в свет мемуары Д'Артаньяна, использованные позднее писателем Александром Дюма для его романа «Три мушкетера». Тот же мемуарист написал записки Лафонтена, причем настолько правдоподобно, что подлинные воспоминания баснописца были объявлены подложными. Автором мемуаров в обоих случаях был С. де Куртиль. Также нашумели в свое время «протоколы сионских мудрецов», сфабрикованные царской охранкой для разжигания национальной вражды.

Настоящая книга представляет собою сборник новелл о литературных выдумках и мистификациях, объединенных здесь впервые под понятиями Пера и Маски. В большинстве они неизвестны широкому читателю, хотя многие из них и оставили яркий след в истории, необычайны по форме и фантастичны по содержанию. В книге рассказывается и о том, как в дореволюционное время трудовая общественная мысль выступала против социального гнета и нравственных пороков, вынужденно прибегая к литературной маскировке.

В книгу включено собрание литературных персонажей, обличавших с демократических позиций косность и бездушие дворянских слоев общества. Это собрание составляет своеобразный литературный пантеон.

В наше время, в условиях утверждения принципов коммунистической морали, надобности в мистификациях нет и быть не может. Передовая общественная мысль советского общества ни в каких литературных ухищрениях и маскировках не нуждается.

Автор выражает признательность А. М. Арго и Н. П. Ильину за ценные советы. Он примет с благодарностью замечания читателей.



Благородные обманы

Поэмы Оссиана

Двести с лишком лет назад, в 1762 году, молодой шотландский учитель Джемс Макферсон издал цикл эпических поэм Оссиана — кельтского барда, жившего в III веке.

Это было время расцвета романтизма, особого интереса к народному творчеству прошлого. Возникали народные были, появлялись пастушеские элегии.

Поэмы Оссиана были встречены с большим интересом: в них видели отражение действительной народной поэзии. Эпос отражал неудовлетворенность манерностью и искусственностью культурной жизни, отвечал назревшей потребности общества в новых социальных формах существования, вызывал национальные патриотические чувства.

«Странствовать в пустыне под свист бурного ветра... слушать на горе шум лесного потока!» — вот к чему призывал Оссиан.

Поэмами Оссиана о величавой северной природе увлекались великие поэты Байрон и Гёте. Описания подвигов кельтских богатырей читали полководцы. Ими увлекался завоеватель Наполеон. Любил их и Суворов. Рассказывали, что генерал Ермолов читал Оссиана накануне каждого боя.

Почву для распространения песнопений Оссиана подготовили древние памятники эпической поэзии «Илиада» и «Одиссея».

Особенное влияние оказали оссиановские песни на литературу. Сюжет трагедии «Фингал» поэт Озеров почерпнул в одноименной поэме Оссиана. Многие стихотворения Державина, Батюшкова отмечены его влиянием. Например, стихотворение Державина, посвященное переходу Суворова через Альпы (1799 год), прямо упоминает Оссиана — «певца туманов и морей», и говорит о том, как «с Рымникским в тьме сошлися к бою».

«Велик ты, Оссиан, велик, неподражаем!» — восклицал историк Н. М. Карамзин.

Поэмы были переведены на все европейские языки. На русский язык их переводили Капнист, Катенин, Гнедич и другие. Ермил Костров свой перевод посвятил Суворову. Книга называлась так: «Оссиан, сын Фингалов, бард III века. Галльские, иначе Эрские или Ирландские стихотворения. Две части. М. 1792». Этим переводом воспользовался Пушкин, который, как известно, начал свою литературную деятельность со стихотворений в духе поэм Оссиана.

Одной из первых появившихся в печати оссиановских баллад Пушкина была «Кольна», сюжет которой взят из поэмы Оссиана «Кольна-Дона». В подзаголовке стихотворения обозначено: «Подражание Оссиану». Вот отрывок из этого стихотворения:

Небес сокрылся вечный житель,
Заря потухла в небесах;
Луна в воздушную обитель
Спешит на темных облаках;
Уж ночь на холме — берег Кроны
С окрестной рощею заснул:
Владыка сильный Каломоны,
Иноплеменных друг, Каруль
Призвал Морвенского героя
В жилище Кольны молодой
Вкусить приятности покоя
И пить из чаши круговой.

Характерно, что эпиграф к поэме Пушкина «Руслан и Людмила» — «Дела давно минувших дней, преданья старины глубокой» — близок к переводу вводных строк поэмы Оссиана «Картон»: «Повесть времен старых. Дела минувших лет».

Соседние по времени написания стихи Пушкина «Эвлега» и «Осгар» не могут быть отнесены точно к оссиановским, однако имеют с ними общие детали и даже совпадающие имена героев.

Сюжет оссиановской поэмы «Сельмские песни» использовал поэт Д. Веневитинов в стихотворении «Песнь Кольмы»:

Ужасна ночь, а я одна
Здесь на вершине одинокой.
Округ меня стихий война.
В ущелиях горы высокой
Я слышу ветров свист глухой.
Здесь по скалам с горы крутой
Стремится вниз поток ревучий,
Ужасно над моей главой
Гремит Перун, несутся тучи.
Куда бежать? где милый мой?

Он же в скандинавской повести «Освобождение скальда» использует северный колорит оссиановских поэм и называет героев именами Эгил, Эльмор, Эльва.

Лермонтов, считавший себя потомком шотландской фамилии, писал: «Под небом бурь, среди степей, стоит могила Оссиана в горах Шотландии моей» («Гроб Оссиана»).

Поэт-переводчик Н. И. Гнедич написал стихотворения под названием «Красоты Оссиана», в предисловии к которым говорил: «Я хотел все красоты Оссиана слить в эти песни, и в них одних хотел показать — каков Оссиан».

В стихотворении «Последняя песнь Оссиана» говорится:

Голос песней Оссиановых
Будет жить над прахом тления,
Призовет потомка позднего
К сладостным воспоминаниям.

Таков был «русский оссианизм».

И вдруг... в 1775 году английский критик Сэмюэль Джонсон выразил сомнение в подлинности оригиналов, использованных Макферсоном для переводов. Он утвер-

ждал, что никаких кельтских манускриптов, написанных до XVII века, не сохранилось (критик был в этом не прав, так как в Эдинбургской библиотеке сохранились, например, рукописи даже XII века).

Макферсон обещал выставить рукописи Оссиана для всеобщего обозрения, однако при всем желании, как говорится, не мог этого сделать.

И тогда была создана комиссия для расследования, во время работы которой Макферсон умер. Он не дожил до разоблачения подделки. После него осталась единственная, написанная им под своим именем трагедия в стихах «Горец», по общему мнению, бездарная.

В 1830 году в «Литературной газете» была напечатана статья без подписи, как указал впоследствии Н. О. Лернер, принадлежавшая Пушкину. В статье настолько ясно излагается вопрос о подделке Макферсона, что хочется привести ее почти полностью.

«Когда Макферсон издал Стихотворения Оссиана (перевод, подражание или собственное сочинение, — этот вопрос, кажется, доселе еще не решен), тогда все с восхищением читали их и перечитывали... Потом начали догадываться, допытываться и дознались (вправду или нет), что поэмы Оссиановы были поддельные, новейшие произведения, словом: что их создал сам Макферсон. Известный критик доктор Джонсон, человек отменно грубый, сильно напал на Макферсона и называл его обманщиком и злоумышленным делателем подлогов. Закипела жаркая война на перьях. И вот образчик тогдашней полемики: ответ С. Джонсона на письмо Макферсона, который гордо изъявлял свою досаду на обидное неверие английского критика.

«г. Джемс Макферсон!

Я получил ваше глупое и бесстыдное письмо... Я считал вашу книгу подложною и теперь ее считаю таковою ж... Угрозы какого-нибудь негодяя никогда не отклонят меня от стремления изобличить обман...»

В таких выражениях было составлено это письмо, приводимое Пушкиным; по нему можно судить о ярости происходивших боев.

В пятидесятых годах прошлого столетия в результате тщательного исследования перевод Макферсона был официально объявлен подлогом, а автор его — обманщиком. Однако окончательного научного заключения о

подлинности оссиановских поэм мы не имеем и до настоящего времени.

Эпоха романтизма давно прошла, а с ней утратил свое значение и оссиановский вопрос, но все же возвышенный тон поэм, героические образы их, величественные картины природы — все это и сейчас производит впечатление. Кто бы ни был Макферсон, какая бы тайна ни скрывалась в эпосе «Поэмы Оссиана», несмотря на это, его произведение — несомненный отзвук старинной шотландской поэзии, показатель неиссякаемости народного творчества.

Чешский Макферсон

Своеобразным отражением поэзии Оссиана в литературе других славянских народов является «Краледворская рукопись».

В начале XIX столетия в Чехии возникла национальная буржуазия. Она стремилась воскресить историческое прошлое своего народа, создать собственный национально-героический эпос. В ее среде усилился интерес к поэмам Оссиана, к «Слову о полку Игореве». Тогда нашлись и люди, готовые удовлетворить романтические требования новых социальных заказчиков.

И вот в 1816 году студент Пражского университета Иосиф Линда обнаружил на обратной стороне переплета старинной книги отрывок рукописной песни в 32 стиха. Свидетелями этого были молодой друг студента Вячеслав Ганка и семья хозяев квартиры Мадлей. При ближайшем рассмотрении рукопись оказалась написанной по смытому прежнему тексту, однако это не смутило «экспертов», и «Любовная песня короля Вацлава» в 1818 году начала свое существование. В ней было несколько эпических и лирических песен: «Ярослав», «Ольдрих и Болеслав», «Частмир и Власлав» и другие.

В следующем году «повезло» и молодому филологу Ганке: он гостил в маленьком городке на Эльбе под названием Кралов-двор, где в одной из церковных башен, роясь в сундуке с рукописями, нашел листки пергамена с поэмами XIII века. Среди них были такие: «Изгнание поляков из Праги», «Вторжение саксонцев в Чехию», «Вторжение татар в Моравию» и другие — всего более тысячи эпических и около сотни лирических стихов.

Это уже было «открытие»! И главное, оно полностью отвечало по своему содержанию социальному заказу — это был героический эпос. В нем описывалась борьба чешского народа за национальную независимость.

Находка получила название по месту обнаружения— «Краледворская рукопись». Начались многочисленные ее издания на разных языках, причем в 1843 году вышло даже полиглотное (восьмиязычное) издание.

В 1846 году Н. Берг перевел «Краледворскую рукопись» на русский язык.

За эту находку Вячеслав Ганка был награжден серебряной медалью. Но он действовал не один. Ему помогал все тот же Иосиф Линда, получивший за свое открытие «Любовной песни» имя чешского Макферсона.

Но на этом история «открытий» не кончилась. В том же 1817 году в замке одного из чешских магнатов «Зеленая гора» служащий имения Иосиф Коварж нашел два истертых пергамента, промыв которые губкой обнаружил рукописный текст. Он подарил находку музею. Эта рукопись получила имя «Зеленогорской», она содержала песню «Любушин суд».

Теперь, казалось бы, все было в порядке: в Чехии за два года был создан собственный национальный героический эпос, уходящий корнями к XIII веку и содержащий тысячу стихотворных строк.

Но правду не спрячешь. И вот в 1847 году некоторые ученые выразили сомнение в подлинности рукописи. Сомнения выражались и ранее, но чешские ученые продолжали считать все найденные произведения подлинными памятниками народного творчества (многие из них были так введены в заблуждение, что продолжали печатать свои исследования по материалам рукописей). Это и не удивительно, если учесть, что рукописи противостояли реакционной политике Габсбургов, проводивших насильственную германизацию чехов.

Интересно, что К. Маркс в письме к Ф. Энгельсу от 5 марта 1856 года отметил дискуссию о находке Ганки и переводчике ее на немецкий язык Свободе: «Полон фанатизма в отношении немцев чешский героический эпос в сборнике героической поэзии чехов, изданном в немецком переводе Ганкой и Свободой...»

Ф. Энгельс ответил: «Не можешь ли узнать для меня заглавие и цену чешского сборника Ганки и Свободы?

Хотя, наверное, он окажется очень некритическим: оба — совершеннейшие ослы...» *

Таким образом, Маркс и Энгельс не придавали серьезного значения рукописи Ганки. Так же думал у нас В. И. Ламанский, напечатавший ряд статей с научным анализом рукописи в «Журнале министерства народного просвещения» за 1879 г., в которых называл Ганку «бездарным, невежественным, чуть не идиотом».

Спор продолжался, и подложность рукописи еще не была доказана. Но очень уж сомнительными становились для исследователей подчистки отдельных букв и слов, обведенные красной краской, и позолоченные заглавные буквы! Даже друзья в России стали называть автора «шустрым Ганкой».

Наконец в 1911 году профессор Пич специально поехал в Париж, где произвел химическую экспертизу рукописи и опубликовал доказательства ее подложности.

Но сторонники подлинности рукописей не унимались. Они напечатали статью, в которой подвергли сомнению научные заслуги Пича (на следующий день он покончил с собой).

Такова была жестокая литературная война — даже с человеческими потерями — вокруг подделки, вызвавшей мировой резонанс. Акт о безусловной поддельности краледворской и зеленогорской рукописей был объявлен 24 декабря 1911 года специальным манифестом чешских профессоров и сотрудников музея. «Чешский Макферсон» после почти столетней мистификации был окончательно и навсегда разоблачен.

Однако, так же как и шотландский, он может рассматриваться как собственное творчество его автора — В. Ганки или И. Линды, и в этом случае требования к нему должны быть другие.

Шутки Проспера Мериме

Дальнейшее движение народного эпоса выразилось в появлении «Песен западных славян» — блестящей мистификации П. Мериме, переведенной на русский язык А. Пушкиным.

---

* *К. Маркс* и *Ф. Энгельс.* Соч., изд. 2. М., 1962, т. 29, стр. 16 и 23.

В 1827 году в Париже вышел на французском языке сборник иллирийской * поэзии, собранной в Далмации, Боснии, Хорватии и Герцеговине, под названием «Гузла» (Гусли).

В предисловии к сборнику, выпущенному анонимно, говорилось, что песни записаны в Задре в 1816 году от гусляра Иакинфа Маглановича, который не только пел, но и сочинял свои песни. Сообщались биографические данные гусляра, и был приложен его литографированный портрет. И все же книга оказалась подделкой.

Первым заподозрил мистификацию великий немецкий поэт Гёте, обративший внимание на почти буквальное совпадение заглавия «Гузла» с именем автора изданных ранее пьес. Гёте имел в виду вышедшую в 1825 году книгу «Театр Клары Газуль». Это был сборник небольших пьес по образцу испанских драм, которые автор (Мериме) записал со слов странствующей актрисы: «Рай и ад», «Африканская любовь», «Женщина — дьявол» и другие.

Эти пьесы Мериме носили антирелигиозный характер, перекликались с современностью, и постановки их имели успех **.

Что касается сборника баллад «Гусли», то в данном случае результат был обратный Оссиану — у читателей они особого успеха не имели, но у специалистов получили высокую оценку. Поэт А. Мицкевич перевел их на польский, а Пушкин — на русский язык в 1835 году под названием «Песни западных славян». Включая их в издание своих стихотворений, он снабдил их предисловием. Поэты мира преклонялись перед родниками народной поэзии и видели в «Гузле» залог бессмертия поэзии вообще.

Пушкин перевел из «Гуслей» одиннадцать песен, в том числе «Бонапарт и черногорцы», «Вурдалак» и другие. Все помнят, например, строки из песни «Конь» в переводе Пушкина:

---

* Иллирия — провинция под французским управлением.

** Пьесы Клары Газуль под названием «Комедии Мериме» были поставлены в 1924 году театром имени Вахтангова; в 1925 году — в Третьей студии МХАТа, под режиссерством А. Д. Попова; они ставились и за рубежом.

Что ты ржешь, мой конь ретивый,
Что ты шею опустил,
Не потряхиваешь гривой,
Не грызешь своих удил?
Али я тебя не холю?
Али ешь овса не вволю?
Али сбруя не красна?
Аль поводья не шелковы,
Не серебряны подковы,
Не злачены стремена?

Но не только Пушкин переводил на русский язык западнославянские баллады. Поэт-петрашевец С. Дуров, например, перевел «Морлах в Венеции».

В предисловии к «Песням» Пушкин сказал, что ему очень хотелось знать, на чем основано изобретение песен. С. А. Соболевский по его просьбе писал своему другу Мериме, спрашивая об этом же. Мериме ответил, что «Гусли» он составил по двум причинам: во-первых, хотел посмеяться над «местным колоритом», на который возникла мода в литературе того времени, хотел преодолеть затверженные каноны классицизма, и, во-вторых, ему нужны были деньги. «Передайте Пушкину мои извинения,— писал он, — я горжусь и стыжусь вместе с тем, что провел его». Во втором издании «Гуслей», вышедшем в 1840 году, Мериме прямо признался в подделке, объявив ее просто шуткой, простительной романтику.

Пушкин в предисловии подчеркнул, что даже такой тонкий знаток поэзии, как А. Мицкевич, и тот не усомнился в подлинности песен, а какой-то ученый немец написал даже о них диссертацию. Пушкин имел в виду немецкого поэта Вильгельма Гергардта (1780—1858), тоже поверившего в подлинность песен и переведшего несколько из них.

Конечно, надо простить Просперу Мериме эту шутку, направленную на утверждение романтизма и преодоление классицизма. Источником для его баллад явился подлинный славянский фольклор. Благодаря проделке Мериме, обманувшего Пушкина, мы имеем такие баллады, заученные нами наизусть, как «Трусоват был Ваня бедный» и другие.

Пастиш на Вольтера

Такой же невинной шуткой можно считать мистификацию, созданную самим Пушкиным, но уже не поэтического, а эпистолярного характера.

Что означает стоящее в заголовке слово «пастиш»? На французском языке — подражание (художнику или писателю). Но на этом же языке есть и слово «постиш», что уже значит просто «подделка». Но, когда автор подделки не отрекается от своего авторства, принято называть это более мягко—«пастиш» (на французском языке) или «пасгиччио» (на итальянском).

Интересный пример эпистолярного пастиша — одна из последних работ Пушкина, связанная с именем Вольтера.

В дневнике Александра Ивановича Тургенева, друга Пушкина, есть такая запись от 9 января 1837 года: «Я зашел к Пушкину: он читал мне свой postiche (подделку) на Вольтера и на потомка Жанны д'Арк» (у Пушкина — Иоанны).

Эту статью Пушкин предназначал для журнала «Современник», но она была напечатана уже после смерти поэта в томе V под названием «Последний из свойсгвенников Иоанны д'Арк». В ней говорится, что в 1836 году в Лондоне умер Филипп Дюлис, потомок родного брата славной Орлеанской девственницы. Потомки Жанны д'Арк получили фамилию Дюлис (от слова lys — лилия) — намек на пожалованную Орлеанской деве лилию в родовом гербе. Между бумагами умершего Дюлиса якобы нашли любопытный автограф — письмо Вольтера, являющееся ответом на обращение к нему отца покойного. Пушкин замечает в скобках, что эта переписка была напечатана в английском журнале, и приводит ее полностью.

В письме Дюлиса содержится вызов Вольтера на дуэль за будто бы допущенные им в книге об Орлеанской девственнице («La pucelle d'Orl'eans». Анонимное издание. 1755) «дерзкие, злостные и лживые показания».

«Последний из свойственников Жанны д'Арк» возмущался «дерзостью» фернейского отшельника. Действительно, героико-комическая поэма Вольтера высмеивает феодально-поповскую Францию и католический культ девственницы, снижаясь в некоторых местах от пафоса

до фарса. Недаром поэма была осуждена римским папой и запрещена в 1757 году.

Русский поэт Херасков в своей «Бахариане» так отзывался о ней:

«Орлеянку» сочинил Вольтер —
Повесть шуточную, вредную,
Вредную, но остроумную!

Поэма Вольтера исторической ценности не имеет и довольно гривуазна по содержанию. Он задумал ее как пародию на героическую и религиозно-мистическую «Девственницу» Шаплена (1656 год).

Мы знаем, что Пушкин переводил «Девственницу» Вольтера, восхищаясь ее свободомыслием, и, хотя перевод этот считается «вольным», по нему можно судить и о поэме Вольтера. Вот несколько строк из него:

В боях ее девической рукой
Поражены заморские злодеи.
Могучею блистая красотой,
Она была под юбкою герой...
Среди трудов и бранных непогод
Являлася всех витязей славнее
И, что всего чудеснее, труднее,
Цвет девственный хранила круглый год.

Этих строк у Пушкина было всего 25.

В наш век «Девственницу» Вольтера переводили М. Лозинский, Н. Гумилев, Вс. Рождественский и другие.

Но возвратимся к тексту Пушкина, предназначенному для «Современника».

На вызов Дюлиса Вольтер будто бы ответил следующим письмом.

«22 мая 1767 г.

Милостивый государь!

Письмо, которым вы меня удостоили, застало меня в постели, с которой не схожу вот уже около осьми месяцев. Кажется, вы не изволите знать, что я бедный старик, удрученный болезнями и горестями, а не один из тех храбрых рыцарей, от которых вы произошли. Могу вас уверить, что я никаким образом не участвовал в составлении глупой рифмованной хроники, о которой изволите мне писать. Европа наводнена печатными глупостями, которые публика великодушно мне приписывает.

Лет сорок тому назад случилось мне напечатать поэму под заглавием «Генрияда». Исчисляя в ней героев, прославивших Францию, взял я на себя смелость обратиться к знаменитой вашей родственнице с следующими словами: «А ты, храбрая амазонка, позор англичанам и опора трону». Вот единственное место в моих сочинениях, где упомянуто о бессмертной героине, которая спасла Францию. Жалею, что я не посвятил слабого своего таланта на прославление божиих чудес, вместо того, чтобы трудиться для удовольствия публики бессмысленной и неблагодарной.

Честь имею быть, м. г., вашим покорнейшим слугою».

Говоря о «печатных глупостях, приписываемых ему», Вольтер имеет в виду украденную у него рукопись «Орлеанской девственницы», напечатанной без его разрешения, от которой он публично отрекался.

В своей статье Пушкин приводит далее замечания английского журналиста по поводу этой переписки, наполненные резкими выпадами против Вольтера и похвалами в адрес английского поэта Роберта Соути, также написавшего поэму «Жанна д'Арк» (1796 год).

Самое интересное во всей этой истории заключается в том, что библиография Вольтера и литература о Жанне д'Арк не знает никакой статьи в английском журнале, а также и приведенной переписки.

Весь эпизод столкновения между Дюлисом и Вольтером и документы, на которых основана статья, были Пушкиным вымышлены. Столкновения не могло быть уже потому, что род Дюлисов угас еще в XVII веке, так что в 1836 году не мог умереть никакой его представитель.

Надо признать, что Пушкин талантливо стилизовал письма. Какие преследовал он при этом цели — сказать трудно, но эпистолярная подделка, или, как назвал ее Тургенев, пастиш, — налицо. Кстати, склонность поэта к мистификациям проявилась и в его ложных переводах. Вспомним, сколько хлопот доставил пушкинистам подзаголовок «Скупого рыцаря». Написанная в 1830 году, эта «маленькая трагедия» имела такой подзаголовок: «Сцены из Ченстоновой трагикомедии». Тщетно стали бы мы искать такого автора в английской литературе, как искали его и пушкинисты. На специальный запрос по этому поводу директор Британского музея ответил, что,

вероятно, великий поэт «подшутил над своей публикой, желая ее мистифицировать».

Факт примечательный, если учесть, что английский писатель Шенстон (1714—1763), которого иногда в России называли Ченстоном, произведения под таким названием не писал.

Причина же зашифровки авторства, возможно, лежала в семейных отношениях: известна скупость отца поэта, Сергея Львовича.

Возвращенный Чацкий

Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» заканчивается словами главного героя: «Вон из Москвы! Сюда я больше не ездок!»

Однако через 25 лет после «отъезда» Чацкий вновь «появился» в Москве. Это произошло по воле известной поэтессы Евдокии Ростопчиной, написавшей в 1856 году продолжение комедии Грибоедова. Книга Ростопчиной вышла в свет, когда автора уже не было в живых, под заглавием: «Возврат Чацкого в Москву, или Встреча знакомых лиц после 25-летней разлуки. Разговор в стихах. Продолжение комедии Грибоедова «Горе от ума» (Петербург, 1865)». Она была переиздана потом в Киеве.

«Возврат» Чацкого, изображая современных автору действующих лиц, мог вызвать неудовольствие общества.

Какую же цель преследовал автор, создавая свой разговор в стихах? Е. Ростопчина осмеивает консерватизм и приверженность к старине славянофилов, их борьбу с западниками и «квасной патриотизм», выражающийся в любви к каше и квасу. Она вкладывает обличительные слова в уста Чацкого, понимающего любовь к родине не в ношении «шутовской» одежды, а в работе для ее процветания.

Так в лице одного героя дворянское общество Москвы подверглось обличению дважды в течение четверти века. Поэтесса прекрасно понимала, что бессмертная комедия Грибоедова ни в каком продолжении не нуждается. Меньше всего хотелось ей пародировать ее. Избрав тот же жанр и воспользовавшись той же формой, Ростопчина представила в своей пьесе московское общество через четверть века после событий в доме Фамусова.

Все действующие лица соответственно постарели. Фамусову уже семьдесят восемь лет. Скалозуб стал военным губернатором, ему пятьдесят пять лет. Он женат на Софье Павловне, которой теперь сорок три года. Молчалин дослужился до действительного статского советника, женат на Гедвиге Францевне (из полек), имеет четверых детей. При них служит няней Лиза, ныне Филипповна. Аферист Загорецкий стал миллионером.

Чацкий тоже постарел, ему сорок восемь лет, он носит бородку а-ля Наполеон III. Вот его встреча с Фамусовым:

Фамусов. Ну, брат. Вот удивил!
Чацкий *(смеясь)*. Вы будто испугались?
Фамусов. Не мудрено. Лет десять не видались?
Чацкий. Нет, больше, с лишком двадцать лет!
Фамусов. И постарел-то ты порядком в это время!
Чацкий *(садясь)*. Кого же красит жизни бремя?
Я жил, устал. Объездил целый свет.
Катался по́ суше, по морю, океаном.
Уехал мальчиком, вернулся ветераном.
Все высмотрел. Пора уж на покой!..

Прежние действующие лица достигли высокого положения и еще более преданы старине. Но в пьесе есть и новые лица. Таков, например, профессор Феологинский, муж княжны Тугоуховской, или студент Цурмайер — современный молодой поэт. Есть и поэт старшего поколения, славянофил Мстислав Элейкин, в лице которого выведен, по-видимому, А. С. Хомяков. Поэт произносит следующие свои стихи:

Отпустим бородки до чресел,
В нагольный тулуп облачась, —
И в лес все пойдемте... Как весел,
Как светл обновления час!
Да здравствуют наши трущобы,
Разгул, старина, простота...
Без распрей, без лести, без злобы
Здесь жизнь и сладка и чиста.
С медведем мы пустимся в битвы,
За мед и за шкуру его, —
И всяк, возвращаясь с ловитвы,
Съест гордо врага своего.
Чацкий *(вполголоса)*. Да кто ж кого?
Меня ль медведь проглотит?
Иль сам я скушаю его?
И кто здесь в дураках? Кто чепуху молотит,
Иль кто в восторге от него?

Элейкин. Шампанские вина забудем!
Анафема трюфлям у нас!
Славяне! Отныне мы будем
Есть кашу и пить только квас!
Чацкий. Поверьте, господа, я тоже патриот,
Не меньше вас люблю я Русь святую,
Хотя не облекусь в одежду шутовскую,
Чтоб рассмешить на улице народ.
Но будемте любить не на словах, на деле,
Не кости мертвые, не идеал, не миф,
Но мощную страну, в которой уж созрели
Все силы для добра!..

В последней сцене Чацкий прощается с княгиней, в которой, можно подозревать, автор вывел себя.

Чацкий вспоминает про первый свой приезд в Москву:

Я в женщине одной
Тогда ошибся, был разочарован
И в самолюбии, как мальчик, оскорблен.
Теперь — почти старик — я больше поражен,
До глубины души взволнован.
Теперь не женщиной, людьми я уязвлен!
Они во мне поколебали веру
В себя самих и в целый край!
Мечтам о родине сказав навек прощай, —
О всей Москве сужу по этому примеру.

Конечно, подражанию Ростопчиной далеко до образца. Вероятно, она и не стремилась его достигнуть. Но все же из многих произведений подобного рода «Возврат Чацкого» отличается реалистичностью, общественной направленностью и литературными достоинствами. Написан же он, можно сказать, с той же задачей «исправления действительности», что и комедия Грибоедова.

„Мебель розового дерева“

В конце прошлого столетия в венгерском журнале «Будапешти сёмли» была напечатана повесть Анатоля Франса «Мебель розового дерева» — история старого учителя провинциального колледжа. Судя по оглавлению, перевод был сделан неким И. Р. Вскоре в «Дешевой библиотеке» вышло отдельное издание повести, причем инициалы переводчика были уже Ф. Р.

Как теперь установлено, да это было известно, конечно, и раньше, Анатоль Франс такой повести не писал.

Ее не только нет и не было ни в одном собрании сочинений А. Франса, но такой повести нет вообще во Франции. В чем же дело?

Можно выдвинуть два предположения — либо была мистификация, либо автором был действительно А. Франс, но подлинная рукопись его не сохранилась.

Интересно, пытался ли кто-нибудь выяснить историю произведения, приписанного А. Франсу, или нет?

Да, одновременно с поисками рукописного экземпляра повести ведутся многолетние розыски автора возможной мистификации. Но стоит ли напрасно искать подлинник А. Франса, если повесть ему не принадлежит? Да, стоит, потому что повесть не уронила бы имени великого писателя, принадлежи она ему; она написана блестящим стилистом и, более того, близка по духу А. Франсу. О том, что она написана французским писателем, сомнений нет, так как повесть по содержанию, бытовым подробностям и типам — насквозь французская. Но было предположение и о том, что это «ложный перевод» и повесть на самом деле написана венгром. Это подозрение возникало из-за инициалов Ф. Р., принадлежащих, возможно, известному знатоку литературы Фридьешу Ридлу. Однако тщательное изучение содержания повести — истории провинциального учителя — убеждало в том, что венгерский писатель не может быть ее автором. Этому помогло еще и письмо французского литературоведа Л. Кариаса, который пытался разыскать в трудах А. Франса какие-нибудь следы повести. «Все мои усилия, — пишет он, — ни к чему не привели. Я почти уверен, что речь идет о литературной мистификации и что французского оригинала этого произведения вообще не существует».

Повесть была переиздана в 1955 году в Германской Демократической Республике в журнале «Зоннтаг», а затем выходит и в других странах. Самое примечательное состоит в том, что во Франции повесть вышла в переводе с «венгерского оригинала».

В журнале «Зоннтаг» авторство приписывается без всяких сомнений А. Франсу, в журнале же «Эйленшпигель» (Берлин, 1956) — ему же, но с известной долей вероятия.

Приведем только один отрывок из повести, чтобы дать понятие о ее содержании и стиле.

Учитель Галюше покупает на аукционе гарнитур, принадлежавший до этого известной кокотке Лолоте.

В приводимом ниже отрывке говорится о переживаниях героя в связи с этой покупкой.

«Через неделю мебель розового дерева стояла в скромной квартире, занимаемой Галюше на улице Пуль Нуар... В нише красовалась кровать мадемуазель Лолоты с голубым пологом, с голубой шелковой периной и вышитым покрывалом. Рядом с бюстом негодующего Ролена целовались бронзовые голубки, а истрепанные книги стояли в горке с золотыми инкрустациями. Несколько гравюр на скабрезные сюжеты висело по стенам, оклеенным дешевыми бумажными обоями. Нежное, сладостное благоухание заглушало запах старых книг в былой холостяцкой норе, волшебством превращенной в будуар...

Кто бы подумал, что Галюше когда-либо будет спать в ее постели? Когда на следующее утро г-н Галюше открыл глаза... ему показалось, будто ноги у него стали ватные, будто сломалась пружина у его стоицизма. Непривычная истома удержала его в постели. «А что скажет на все это министр народного просвещения?» — подумал он...»

В результате пользования мебелью Галюше духовно перерождается. В нем возникает желание найти эту женщину. Но его ожидает глубокое разочарование: в одном из монастырей вместо молодой и красивой женщины он находит теперь старую, толстую монахиню.

В конце концов, учитель расстается с мебелью.

Кровать и бельевой шкаф попадают к одной из «дам общества», которая сразу же становится легкомысленной последовательницей Лолоты.

Среди биографов и критиков Анатоля Франса, литературоведов и родственников писателя — и не только во Франции, но и в Германии, в США и в СССР — возникла широкая полемика о национальной принадлежности произведения.

Какова цель этой мистификации, если предположить наличие таковой? Зачем было подделывать текст в случае его существования в действительности? Наконец, можно ли считать повесть подделкой в результате произведенного стилистического и литературоведческого анализа? Как говорилось выше, прямых доказательств, уличающих подделку, в повести найти не удается. Зато ха-

рактерные черты творчества А. Франса (несколько авантюрный сюжет с примесью гротеска, обличение религиозного ханжества, ряд сцен гривуазного характера) в повести есть.

Как бы то ни было, корыстной цели в данном случае не усматривается. Ответ же на вопрос — является ли произведение мистификацией — еще подлежит разрешению.



Вольнолюбивая поэзия

Аллегорические стихи

В России поэты XIX века, творившие в эпоху реакции и самодержавного произвола, подвергались жестоким преследованиям за обращенные к народу слова правды.

А. И. Герцен говорил об этих поэтах так: «Ужасный, скорбный удел уготован у нас всякому, кто осмелится поднять свою голову выше уровня, начертанного императорским скипетром...» *

Однако это не останавливало независимых выразителей чаяний народа, свободных от раболепия, лучшими представителями которых были Пушкин, Рылеев, Полежаев, Веневитинов, Лермонтов. Их вдохновляла любовь к отечеству, произведения их наполнены высоким идейным содержанием — освободительной борьбой и осуждением господствующих классов.

Царская цензура запрещала произведения, «прямо или косвенно порицающие монархический образ правле-

---

* *А. И. Герцен.* Соч. в 30 томах, т. 7, стр. 208.

ния», а авторов жестоко преследовала. Вот почему появлялись на свет стихотворения, выражавшие идеи справедливости и свободы в аллегорической форме.

Так, поэт А. И. Полежаев, использовав напечатанные в 1816 году рассказы об индейских племенах ирокезов, их обычае истязать пленных, написал и напечатал аллегорическое стихотворение «Песнь пленного ирокезца». В нем он высказал смелые мысли о гнусности телесных наказаний:

Я умру! На позор палачам
Беззащитное тело отдам!

Используя прием фиктивного перевода, Пушкин пишет стихотворение «Лицинию» с подзаголовком «С латинского», в котором говорит даже такие фразы: «Я рабство ненавижу», «Кипит в груди свобода» и т. п. Невинная на первый взгляд маскировка («с латинского») позволяет поэту выразить «запрещенные» мысли.

Поэт-декабрист К. Ф. Рылеев использовал тот же прием, напечатав в «Невском зрителе» в 1820 году злейшую сатиру, адресованную прямо Аракчееву. Она так и называлась — «К временщику». Но подзаголовок к ней был еще более хитроумным: «Подражание Персиевой сатире «К Рубеллию». Прямая направленность произведения была замаскирована защитной ссылкой на римского поэта I века до нашей эры.

Уже первая строфа стихотворения привела читателей в ужас за судьбу автора:

Надменный временщик, и подлый, и коварный,
Монарха хитрый льстец и друг неблагодарный,
Неистовый тиран родной страны своей,
Взнесенный в важный сан пронырствами злодей!

Так «крамольные» стихи доходили до народа, минуя полицейские и цензурные рогатки.

По словам Герцена, «все это поколение испытывало на себе живое и молодящее влияние этой поэзии». Стихи проникали даже в армию. «Все грамотные канониры имеют у себя копии этих стихов, — сказал один унтерофицер» («Колокол», 1868).

Про такие стихи Н. П. Огарев писал:

Мы, дети, с робостью во взгляде,
Звучащий стих свободы ради,
Таясь, твердили по ночам...

Прием защитного подзаголовка применен Лермонтовым в стихотворении «Жалобы турка». В «письме к другу-иностранцу» автор жалуется на дикий край, где стонет человек от рабства и цепей, и добавляет:

Друг! этот край — моя отчизна!

Эти стихи дошли до сердца читателя и остались в памяти поколений, так как выражали глубочайшие чаяния народа и звали на борьбу с самодержавием — злейшим врагом трудящихся масс.

Аналогичный прием сюжетной маскировки, известно, применялся еще в XII веке — так, например, великий грузинский поэт Шота Руставели в поэме «Витязь в тигровой шкуре» изображал свою родину под видом Аравии и Индии.

Аллегории продолжали действовать и в начале нашего века. Интересное воспоминание об этом оставил В. Д. Бонч-Бруевич:

«Когда после Февральской революции Владимир Ильич приехал из-за границы, мне пришлось знакомить его с деятельностью нашего партийного издательства «Жизнь и знание»... Я, между прочим, показал при докладе четыре книжки Демьяна Бедного, хорошо иллюстрированные, только что вышедшие в нашем издательстве. Владимир Ильич сейчас же схватил их и тут же стал внимательно просматривать. И, читая, все более и более смеялся... Когда мы дошли до басни «Бунтующие зайцы», где Гучков изображен главарем этих зайцев, стоящим на пригорке и ораторствующим, а все его последователи-октябристы, в конце концов, с перепугу улепетывающими в кусты, — Владимир Ильич пришел в восторг:

— Вот это, с позволения сказать, русский парламент! Замечательно!»

В басне говорится, как, взобравшись на пригорок, зайчишек тридцать—сорок устроили совет, но, испугавшись шевельнувшейся травы, разбежались. Вот зайчонок прибегает к зайчихе, а она спрашивает его:

«Договорились, что ль, в совете вы до дела?» —
«Договорилися. Решили бунтовать».
О бунте заячьем пошли повсюду толки.
Не говоря уж о лисе,
Теперь, поди, хвосты поджали звери все —
А больше всех, понятно, волки!

Так с помощью аллегории Д. Бедный высмеял партию умеренных октябристов, собравшихся бунтовать, что, конечно, не могло не вызвать смеха В. И. Ленина, называвшего эту партию «оппозицией его величества».

Пушкинские маски

Не все произведения Пушкина могли быть напечатаны при жизни поэта. Гневную, обличительную оду «Вольность», в которой поэт хотел «воспеть свободу миру, на тронах поразить порок» и призывал «падших рабов» к восстанию, цензура в печать не пропускала. Уже само заглавие оды напоминало цензорам о другом писателе—революционере Радищеве, с которым жестоко расправилась царская власть.

В пушкинской оде говорится об убийстве Павла I, о поэте французской революции Лебрене. Разве допустили бы ее к печати?

Она впервые появилась в 1856 году, после смерти Николая I, да и то в Лондоне, в «Полярной Звезде», издаваемой Герценом. А в России ее напечатали только в 1880 году!

Такова же судьба стихотворения Пушкина «Деревня» — яркой обвинительной речи против крепостного права. Еще в 1849 году стихотворение можно было читать только по списку, ходившему по рукам, но и за это полагалась кара. Писатель Ф. М. Достоевский прочел его на собрании у С. Ф. Дурова и был сослан на каторгу.

Заключительные строки «Памятника», выбитые на цоколе памятника поэту в Москве, принадлежали не Пушкину, а цензору в лице В. А. Жуковского. Пушкинский же текст — «Что в мой жестокий век восславил я свободу» — появился на памятнике после Октябрьской революции. Но как пробивается свет через щели, так живое слово поэзии Пушкина проникало сквозь все заслоны политической и духовной цензуры.

Каждое его произведение, прежде чем отдавалось в печать, проходило автоцензуру. Недаром в «Евгении Онегине» он говорит: «Цензуре долг свой заплачу». Об этом же мы узнаем из писем поэта, его дневников и стихотворений.

Наиболее ясно это выражено в четверостишии из сказки «Царь Никита и сорок его дочерей», где Пушкин говорит:

Как бы это изъяснить,
Чтобы мне не прогневить
Богомольной важной дуры
Или чопорной цензуры?

И поэт прибегает к своеобразным маскам.

Даже в таком популярном произведении, как «Песнь о вещем Олеге», присутствует маска, а именно: идейный смысл произведения заключен не в любви князя к боевому товарищу — коню, а в словах кудесника, обращенных к Олегу, показывающих независимость творчества поэта и раскрывающих смысл отношения поэта к преследующему его царю (владыке):

Волхвы не боятся могучих владык,
А княжеский дар им не нужен;
Правдив и свободен их вещий язык...

В этом заключается истинная основа поэмы, замаскированная, однако, тем, что слова, из осторожности, приписаны кудеснику. Это разъяснил сам Пушкин, записав в «тетради Капниста»: «В песне о вещем Олеге строфа «Волхвы не боятся и пр.» должна быть вся означена кавычками. Это ответ кудесника, а не мои рассуждения». Этим письмом автор отводил от себя возможные придирки цензуры. Вместе с тем он выражал важную мысль о неподкупности поэзии.

И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа! —

прямо сказал он в стихотворении «К Н. Я. Плюсковой».

Все знают стихотворение Пушкина «Птичка», где, используя простой сюжет (на волю птичку выпуская), поэт в завуалированной форме выразил призыв к свободе («Когда хоть одному творенью я мог свободу даровать»).

Для рассказа о ссоре с царем в связи с подачей прошения об отставке Пушкин прибег в «Сказке о золотом петушке» к такому назидательному совету: «Но с царями плохо вздорить!» Несмотря на сказочность сюжета, цензура нашла повод для запрещения некоторых стихов, о чем поэт записал в дневнике в феврале 1835 года: «Цен-

зура не пропустила следующие стихи в сказке моей о золотом петушке: «Царствуй, лежа на боку» и «Сказка — ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок». Оказывается, цензура усмотрела в этих словах намек на Николая I. Характерно, что даже через три четверти века, в 1909 году, театральная цензура снова запретила эту последнюю фразу к исполнению со сцены в опере Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок».

В том же дневнике Пушкина содержится жалоба на притеснения цензуры по поводу другого его произведения: «В публике очень бранят моего Пугачева, а что хуже — не покупают. Уваров — большой подлец! Он кричит о моей книге, как о возмутительном сочинении. Его клеврет Дундуков (дурак и бардаш) преследует меня своим цензурным комитетом. Он не соглашался, чтоб я печатал свои сочинения с одного согласия государя. Царь любит, а псарь не любит».

Во время восстания 14 декабря 1825 года Пушкин был в ссылке в Михайловском. Непосредственного участия в тайном Обществе он не принимал, и карающая рука царской мести на этот раз его миновала. Но в душе он был с декабристами и сожалел, что не разделил их участь. Яркое подтверждение этого — стихотворение «Арион», написанное в годовщину казни руководителей восстания, в июле 1827 года. Под маской древнегреческого певца, поющего гимны пловцам, поэт изобразил себя:

...А я — беспечной веры полн —
Пловцам я пел... Вдруг лоно волн
Измял с налету вихорь шумный...
Погиб и кормщик, и пловец! —
Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою,
Я гимны прежние пою...

Разгром восстания и гибель его кормщика видим мы в этих стихах. Мы видим и судьбу певца, то есть самого Пушкина под маской Ариона, стихи которого вдохновляли декабристов на борьбу. Прочитав стихотворение, мы радуемся, что певец остался верен своим идеалам, что он продолжает петь прежние гимны.

Прошло пять лет после восстания декабристов. 20 октября 1830 года во время эпидемии холеры в Москве Николай I демонстративно приехал из Петербурга, чтобы показать свое геройство.

В «Литературной газете» по этому поводу было напечатано анонимное стихотворение верноподданного поэта под названием «Утешитель»:

Москва уныла; смерти страх
Престольный град опустошает,
Но кто в нее, взывая страх,
Навстречу ужаса влетает?..

Пушкин тоже откликнулся на приезд царя стихотворением «Герой», но как бесстрашно он выразил здесь волнующие его мысли — о действительном героизме, имея в виду декабристов, и о показном, наигранном, прямо намекая на Наполеона и развенчивая Николая I!

Пушкин в приезде Николая хотел видеть проявление простой человечности и надеялся, что он все-таки простит декабристов: «Молодец наш царь! Того и гляди, наших каторжников простит!..» — писал он в одном из писем.

Поэт считал, что если царь не показывает человеческих чувств («сердца»), то он — тиран. Опубликование стихотворения могло грозить автору серьезными последствиями, особенно ввиду того, что Пушкин уже подвергался ссылке: в стихотворении содержалось «оскорбление величества». Поэтому Пушкин решил напечатать его без подписи. Посылая эту «песнь» М. П. Погодину из Болдина в конце октября 1830 года, он писал: «Напечатайте, где хотите, хоть в «Ведомостях», но прошу вас и требую именем нашей дружбы не объявлять никому моего имени. Если московская цензура не пропустит ее, то перешлите Дельвигу, но также без моего имени и не моей рукой переписанную».

Как видим, автору приходилось скрывать не только свое имя, но и свой почерк. Полемика с царем под заглавием «Герой» была напечатана в журнале «Телескоп» в январе 1831 года без подписи.

И хотя прошедшее с тех пор столетие отодвинуло в прошлое идеи, за которые боролся Пушкин, высказанные в этом стихотворении мысли его живут до сих пор. Для нас в данном случае интересны заключительные строки стихотворения, в которых говорится о правде и маске:

Да будет проклят правды свет,
Когда посредственности хладной,
Завистливой, к соблазну жадной,
Он угрожает праздно! — Нет!

Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман...
Оставь герою сердце! Что же
Он будет без него? Тиран...

В этих строках заключена фраза, ставшая крылатой. Эту крылатую фразу неоднократно цитировал В. И. Ленин. Так, в статье «К вопросу о национальной политике», относящейся к апрелю 1914 года, Владимир Ильич говорит, используя пушкинский стих, о распространении с трибуны Государственной думы «нас возвышающего обмана».

Эти же слова встречаются в ранней статье Владимира Ильича «К характеристике экономического романтизма». Наконец, в статье «О продовольственном налоге» В. И. Ленин писал: «Мы боимся посмотреть прямо в лицо «низкой истине» и слишком часто отдаем себя во власть «нас возвышающему обману» *.

К замаскированным произведениям Пушкина относится и поэма «Гавриилиада», пародирующая евангельский рассказ о «благовещении» и библейскую легенду о грехопадении Адама и Евы. Понятно, что духовной цензуре поэма казалась «богохульной», а верующим читателям — «развратным сочинением». Сам Пушкин, пересылая поэму своему другу, сказал о ней:

И под печатью потаенной
Прими опасные стихи...

Жандармское дело о «развратном сочинении» возникло в 1828 году. По высочайшему повелению была назначена комиссия в составе князя А. Н. Голицына и графов Кочубея и Толстого.

Комиссия поручила санкт-петербургскому военному генерал-губернатору вызвать Пушкина, которому приписывали авторство, и допросить, им ли написана поэма, когда, имеет ли он ее у себя, и если да, то представить экземпляр, и обязать Пушкина впредь подобных богохульных сочинений не писать под страхом строгого наказания, о чем отобрать от него подписку. Генерал-губернатор представил графу Толстому показание поэта, который написал:

* *В. И. Ленин.* Полн. собр. соч., т. 43, стр. 227.

«Рукопись ходила между офицерами гусарского полка, но от кого из них именно я достал оную, я никак не упомню, мой же список сжег я, вероятно, в 20-м году. Осмеливаюсь прибавить, что ни в одном из моих сочинений, даже из тех, в коих я особенно раскаиваюсь, нет следов духа безверия или кощунства над религией. Тем прискорбнее для меня мнение, приписывающее мне произведение столь жалкое и постыдное.

10-го класса *Александр Пушкин»*.

На этом показании царь наложил резолюцию: «Графу Толстому призвать Пушкина к себе и сказать ему моим именем, что, лично зная Пушкина, я его слову верю. Но желаю, чтобы он помог правительству открыть, кто мог сочинить подобную мерзость и обидеть Пушкина, выпуская оную под его именем».

Этого не мог вынести великий поэт. Когда Толстой объявил ему царскую резолюцию, Пушкин «по довольном молчании и размышлении» спросил, позволено ли будет ему написать прямо государю, и, получив разрешение, тут же написал ему письмо. Комиссия определила «не раскрывая письма сего, представить оное его величеству».

Вот это-то письмо, о котором в определении комиссии говорится «не раскрывая сего, представить оное», и содержит в себе, по-видимому, признание Пушкиным своего авторства.

На очередном докладе по этому поводу Николай I написал: «Мне это дело подробно известно и совершенно кончено».

Когда по смерти Пушкина, в 1837 году, князь А. Н. Голицын диктовал свои записки, то под 30 декабря возникла следующая запись: «Гавриилиада» Пушкина. Отпирательство Пушкина. Признание. Обращение с ним государя. Важный отзыв самого князя, что не надобно осуждать умерших».

Авторство поэта давно доказано и без запечатанного письма — автографом программы поэмы, воспроизведенной факсимильным способом в академическом издании, а также мастерским анализом стиля и языка поэмы, проведенным В. Брюсовым, со следующим выводом: «Если «Гавриилиада» написана не Пушкиным, то одновременно с ним жил в России другой равный ему по да-

рованию поэт, обладавший к тому же поразительным даром имитации».

Некоторые рукописи Пушкина были написаны шифрованным текстом. Расшифровка таких рукописей — дело трудное и под силу только опытным текстологам. Можно, например, довольно легко разгадать криптоним (шифрованную подпись) или разобрать запись Пушкина под стихами на смерть Амалии Ризнич «Под небом голубым страны своей родной». Там написано: «У.о.с. Р.П.М.К.Б. — 24». Запись означает: «Услышал о смерти Рылеева, Пестеля, Муравьева, Каховского, Бестужева— 24 июля».

Но есть шифры более сложные, требующие для расшифровки длительной работы. Таковы, например, черновики десятой главы «Евгения Онегина», записанной Пушкиным особым шифрованным способом. Этот способ был все же разгадан в наше время П. О. Морозовым с участием Н. О. Лернера, М. Л. Гофмана и С. М. Бонди. Оказалось: поэт записал сначала все первые строки написанных строф, затем вторые и т. д. Получилось следующее:

Властитель слабый и лукавый
Его мы очень смирным знали
Гроза двенадцатого года
Но бог помог — стал ропот ниже
И чем жирнее, тем тяжеле

и т. д.

Как видим, шифр был очень прост и в то же время отвечал своему назначению: не знавшие его не могли прочесть произведения. В расшифрованном виде оно читается так:

Властитель слабый и лукавый,
Плешивый щеголь, враг труда,
Нечаянно пригретый славой,
Над нами царствовал тогда.
Его мы очень смирным знали,
Когда не наши повара
Орла двуглавого щипали
У Бонапартова шатра.
Гроза двенадцатого года
Настала — кто тут нам помог?

и т. д.

В связи с тем что рукопись не дошла до нас целиком, удалось расшифровать только первые четверостишия шестнадцати строф, да и те ввиду неразборчивости почерка приблизительно.

Пушкинские маски были разнообразны. Это и эзопов язык, и приводившиеся примеры аллюзий (сравнений с современностью); это перенесение смысла (как в «Капитанской дочке», где главным героем мыслится не Маша Миронова, а Пугачев); это применение шифра (десятая глава «Евгения Онегина») и др.

Большинство пушкинских маскировок в настоящее время разгадано. Одной из последних по времени расшифровок является прочтение Б. В. Томашевским стихотворения Пушкина «Подражания Корану», переосмыслившее заново, на фоне восстания декабристов, следующие его строки:

Блаженны падшие в сраженьи!..
Вы победили: слава вам,
А малодушным посмеянье!

В стихотворении Пушкин размышляет, каким должно быть теперь его поведение в связи с предстоящей ему ссылкой в Михайловское, и принимает твердое решение о неизменности выбранного им пути, говоря:

Мужайся ж, презирай обман,
Стезею правды бодро следуй!..

Здесь под маской религиозной проповеди Пушкин высказывает те же мысли о неподкупности поэта, мужественно стоящего за правду, в защиту угнетенных.

Одураченная полиция

Всем известна старинная повесть В. А. Жуковского «Двенадцать спящих дев» в двух балладах: «Громобой» и «Вадим». При написании ее Жуковский использовал роман Х. Г. Шписа «Двенадцать спящих дев, история о привидениях», переложив его в стихи. Роман являлся модным чтением, и вскоре появился новый пасьянс, названный по его заглавию «Двенадцать спящих дев». Чтобы его разложить, требовалось три колоды карт (двенадцать дам), а так как на столе они не умещались, то раскладывали его на полу.

В балладе «Громобой» герой собирается покончить самоубийством, бросившись в Днепр. Но вдруг являет-

ся Асмодей * и требует продать ему душу на десять лет, за что он обещает Громобою богатую жизнь. Тот соглашается, становится богачом, обольщает двенадцать дев и приживает от них двенадцать дочерей. Когда истекает назначенный срок, Громобой продает бесу и души дочерей.

Пушкин в IV песне поэмы «Руслан и Людмила» отозвался на эту балладу Жуковского так:

Друзья мои, вы все слыхали,
Как бесу в древни дни злодей
Предал сперва себя с печали,
А там и души дочерей...

Пушкин счел необходимым разоблачить набожность баллады Жуковского и превратил непорочных дев в жриц сладострастия. Этим он как бы противопоставил аскетизму Жуковского собственное понимание жизненных радостей. Но все сказанное — только пролог к тому, что произошло дальше.

В 1832 году вышла в Москве небольшая книжечка «Двенадцать спящих будочников», своим заглавием пародирующая повесть Жуковского. Автор этой примечательной книжки Елистрат Фитюлькин в поэтическом смысле оправдал свою фамилию: дарование у него очень скромное. Тем не менее он решил своим произведением две задачи — с одной стороны, это была пародия, написанная в стиле и размере подлинника, и с другой — сатира на лихоимство и произвол полиции. Жуковский писал свою повесть четырехстопным ямбом. Вот его посвящение А. А. Протасовой:

Моих стихов желала ты —
Желанье исполняю;
Тебе досуг мой, и мечты,
И лиру посвящаю.

У Фитюлькина в балладе тот же размер, но содержание другое. Тут действуют не спящие девы, а спящие будочники, иначе — полицейские, которые вместо несения службы или спят, или мечтают о выпивке:

И каждый весело гласит:
«О водочка драгая!
Какое сердце не дрожит,
Тебя благословляя!»

---

* Асмодей (библ.)—демон-вдохновитель «нечистых страстей».

Перед грозной полицией является сатана, чтобы купить души, но даже он, испугавшись, теряет свою силу и просит пощадить его:

Несчастный сатана сробел,
Стоял, молчал, бледнея,
А сыщик снова налетел
И хвать его по шее!
Геенны бедный царь во прах
Пред ними поклонился
И милости просить в слезах
У грозных он решился.

Тщетно умоляет сатана продать ему души — куда там! Полицейские говорят ему, что это невозможно до тех пор,

Покуда пьян из нас никто
Не станет напиваться.
А так как никогда сего
Отнюдь не может сбыться,
То должен ты без ничего
Всвояси возвратиться!

Такая злая сатира на полицейскую власть не могла пройти для автора и цензора безнаказанно. Напрасно автор умолял в начале баллады:

Цензурушка, голубушка!
Нельзя ли пропустить?
Я господа о здравии
Твоем буду молить.
Свободу я тиснения
Всегда буду бранить!
Цензурушка, голубушка!
Нельзя ли пропустить?

Цензор пропустил книжку в печать, но поплатился за это своим местом.

А началось все с довольно странной рецензии, помещенной в «Северной пчеле» 15 февраля 1832 года. В этой рецензии была только одна фраза: «Ни слова!» Конечно, одно это уже настораживало.

Исполнявший должность московского обер-полицмейстера полковник Муханов доложил генерал-губернатору князю Д. В. Голицыну, что целью сочинителя, а равно и цензора было очернить полицию в глазах непонимающей черни и поселить чувство пренебрежения, а потом и неповиновения. Книга была представлена Николаю I.

В противовес «непонимающей черни» император, прочитав книжку, сразу вспомнил доклад обер-полицмейстера Цинского о том, что при ночном объезде полицейских постов им обнаружены двенадцать алебард, прислоненных к будкам; самих же будочников не оказалось, так как последние, по-видимому, ушли домой спать.

Император был разгневан и низкой дисциплиной среди будочников, и особенно «пасквильными стихами на полицию». Вот как сообщал о книжке граф Бенкендорф князю Ливену: «Государь император изволил найти, что она заключает в себе описание действий московской полиции, причем в самых дерзких и неприличных выражениях; написанная площадным языком, она приноровлена к грубым понятиям низшего класса, из чего обнаруживается ее цель — внушить неуважение к полиции. О предислови же и следующем за оным обращении к цензуре его величество заметил, что они писаны с явным нарушением всякого приличия и благопристойности».

Цензора, выдающегося русского писателя С. Т. Аксакова, который «решился пропустить книжку с пасквилью на службу полицейскую», царь «высочайше повелел уволить от службы, как вовсе не имеющего для звания сего способностей». Книжку было приказано изъять, а сочинителя выслать из Москвы.

Сатира достигла цели, если царь так обиделся за свою полицию.

Но кто же скрывался под именем Елистрата Фитюлькина?

Ответ на это был найден не сразу. Разгадать псевдоним пробовали Г. Н. Геннади, Н. П. Барсуков, М. П. Погодин, но безуспешно. По мнению С. В. Максимова, это был Аркадий Марков, известный составитель «Письмовников». Но только в журнале «Русский архив» 1891 года (книга 8) И. М. Остроглазов, наконец, назвал автора. Это был Василий Андреевич Проташинский, помещавший в свое время в трудах воспитанников университетского благородного пансиона «Утренняя заря» свои переводы с английского. Он приходился племянником поэту, которого спародировал в своей балладе. Характерно, что он сам некоторое время служил в московской полиции, которую так жестоко высмеял.

Судьба книги сложилась так. Корректор московской университетской типографии Иван Васильевич Прота-

шинский хотя и не был сыном автора, но как родственник считал себя его литературным наследником. Он продал книгу одному петербургскому издателю.

Однако переиздать балладу об одураченной полиции удалось только через тридцать лет — в 1862 году, при другом царе и после отмены крепостного права, и то без «неприличного и неблагопристойного предисловия».

Неизвестный автор

В начале этой книги говорилось о произведениях, появление которых окутано тайной, а авторы вымышлены или вообще неизвестны. Примером такого произведения является и то, о котором пойдет речь ниже. Это стихотворение под названием «Родина», ставшее известным у нас после Октябрьской революции, до этого же ходившее по рукам в списках и напечатанное в зарубежном сборнике «Лютня. Потаенная русская литература XIX столетия», изданном в Лейпциге в 1874 году.

Пишущему эти строки довелось участвовать в работе по установлению автора стихотворения, к сожалению, до сих пор не законченной.

Подготовляя к изданию собрание сочинений рано умершего поэта пушкинской поры Дмитрия Веневитинова, известного своими вольнолюбивыми стихами, я обратил внимание на публикацию (в журнале «Жизнь искусства», 1924, № 6) под заглавием «Неизданные стихотворения Д. Веневитинова», в числе которых была и «Родина». К сожалению, публикатор С. М. Шпицер не указал — по автографу или списку он опубликовал это стихотворение.

В связи с сомнениями в принадлежности стихотворения Веневитинову пришлось обратиться к публикатору за подтверждением.

В письме от 30 октября 1932 года последний ответил мне следующее: «Я склонен с несомненностью утверждать, что «Родина» — стихотворение Веневитинова. Оно было мною обнаружено в архиве М. И. Семевского. В оглавлении тетради рукою Семевского было написано: «Дом сумасшедших». Поэма А. Ф. Воейкова — стр. 241; «Родина». Стихотворение Веневитинова — стр. 279...» Констатация самого Семевского о принадлежности «Ро-

дины» Веневитинову не оставляет сомнений в том, что стихотворение написано именно им».

Этих сведений все же было недостаточно. Пришлось поехать в Ленинград для личной встречи со Шпицером, который при свидании подтвердил свое мнение, но более солидных доказательств не предъявил.

Затем выехал в Ленинград автор вступительной статьи к этому изданию член-корреспондент Академии наук СССР профессор Д. Д. Благой. Он установил, что редактор «Русской старины» М. И. Семевский поместил в свой сборник «вольных и нецензурных произведений русских авторов» 1857 года не автограф, а список стихотворения.

И вот стихотворение появилось в собрании сочинений поэта, изданном «Академией» в 1934 году. В примечании к нему я предположил, что оно навеяно путешествием Веневитинова из Москвы в Петербург в 1826 году и перекликается с описанием того же путешествия его современника маркиза де Кюстина в его книге «Николаевская Россия в 1839 г.»: «Что за страна! Бесконечно плоская, как ладонь, равнина, без красок, без очертаний; вечные болота и вдоль дороги — серые, точно вросшие в землю лачуги деревень...»

Под впечатлением путешествия из Москвы в Петербург Д. Веневитинов написал еще одно стихотворение «Новгород», в котором было упоминание о вечевом колоколе «вольного города», о свободе, вследствие чего оно было запрещено цензурой. Его запретили вновь при переиздании в 1853 году, то есть через 25 лет после первого издания. Но возвратимся к стихотворению «Родина».

Д. Д. Благой во вступительной статье «Подлинный Веневитинов» охарактеризовал стихотворение так: «После знаменитого радищевского изображения крепостного российского «чудища», изображения, навеянного, кстати сказать, тем же путем из Петербурга в Москву, в нашей литературе конца XVIII — первой трети XIX века нет произведения, которое бы равнялось «Родине» по яркости и силе обличения. И все это море гнева, боли и печали сгущено, сжато в шестнадцать предельных по своей лаконической энергии строк. Это стихотворение дает беспощадную по своему горькому и бичующему натурализму картину современной ему рабской николаевской России. Оно представляет собою совершенно исклю-

чительное явление не только в творчестве Веневитинова, но и в истории нашей поэзии вообще». В стихотворении были такие строки:

Дрянные избы, кабаки,
Брюхатых баб босые ноги,
В лаптях дырявых мужики,
Непроходимые дороги,
Да шпицы вечные церквей —
С клистирных трубок снимок верный,
С домов господских вид мизерный
Следов помещичьих затей.
Грязь, мерзость, вонь и тараканы,
И надо всем — хозяйский кнут!..

В современной литературе возник спор о принадлежности стихотворения Веневитинову. Журнал «Художественная литература» писал: «Родину» впервые опубликовал Герцен в «Лютне» без указания фамилии автора. Семевский, по-видимому, списал «Родину» не из этого собрания... Появление же фамилии Веневитинова под текстом «Родины» неясно. Стихотворение ближе всего к «Тройке» Вяземского, где имеется описание деревни в натуралистическом фламандском вкусе. Напоминает оно и политические стихи Тургенева. Произведение следует отнести в разряд приписываемых Веневитинову».

Редактор издания «Стихотворений» Д. В. Веневитинова, вышедшего в 1940 году, В. Л. Комарович счел нужным оговорить причины невключения «Родины» в это издание: «Стихотворение «Родина» в резко обличительном стиле «Свистка» или «Искры» 50-х годов, извлеченных из сборника нелегальных произведений, составленного М. И. Семевским в 1857 году, ни в биографическом, ни в стилистическом, ни в идеологическом отношениях ничего общего с Веневитиновым не имеет; подписано же его именем по широко распространенному в дореволюционной России литературному обычаю: опасные в смысле правительственных репрессий стихотворения при размножении в списках приписывались умершим к тому времени поэтам. Так, Плещеев свои революционные стихотворения сам подписывал именем умершего уже Добролюбова, Пушкин присваивает «Гавриилиаду» умершему Горчакову. С той же, конечно, целью и с той же достоверностью сам, возможно, Семевский приписал «Родину» Веневитинову».

Мысль, конечно, интересная, хотя и не новая, но с одной оговоркой: если Пушкину и Плещееву было действительно необходимо **свои** произведения выдавать за чужие, то вряд ли такая необходимость была у М. И. Семевского в отношении **чужих** произведений.

Позднее список стихотворения из сборника Семевского был сфотографирован. Он написан писарской рукой, с грамматическими ошибками. Отчасти это, а также такие, например, строки, как «С домов господских вид мизерный» (вместо полагающегося «из домов»), заставляли сомневаться даже в грамотности автора.

Академик В. В. Виноградов в своей книге, посвященной специально проблеме авторства и теории стилей (М., 1961) отводит десяток страниц подробному анализу «Родины» и доводам Д. Д. Благого, причем приходит к выводу, что попытка связать это стихотворение по стилю и элементам натурализма с другими произведениями Веневитинова должна быть признана неудачной. В частности, он обращает внимание на двойственное употребление слова «мерзость», не вполне корректное применение предлога «с» («С домов господских...») и отрицает возможность употреблять в поэзии в эпоху Веневитинова сочетания «шпицы церквей», которое, по его словам, перешло в стихотворную речь едва ли ранее сороковых годов XIX века. Общий вывод его таков: «Попытка преодолеть эстетический субъективизм с помощью логического примитивизма и филологического антиисторизма потерпела фиаско».

Однако найденные позднее «ефремовский», «шибановский» и другие списки стихотворения лишены как раз тех погрешностей формы, на которые указал В. В. Виноградов. Что же касается шпицев, то они проникли в стихотворную речь еще в двадцать девятом году, как это видно, например, из стихотворения С. П. Шевырева «Петроград», под которым стоит дата — 1829 год.

Шпиц, прорезав недра туч,
С башни вспыхнул величавый...

Что же остается от аргументации упомянутых критиков? Академик Виноградов считает, что «по функциональному использованию разноплоскостного перечисления стиль «Родины» ближе к стилю Вяземского». Мы видели, что такие мнения высказывались еще в 1934 году

в журнале «Художественная литература». Но все это не помогает делу.

В сборнике «Проблемы современной филологии» (М., 1965) данному вопросу посвящена статья А. Л. Гришунина и В. А. Черных. В статье выражается излишнее сожаление о том, что стихотворение не попало ни в один заграничный печатный сборник. (Если не считать «Лютни», добавим мы в скобках.)

Авторы статьи избрали путь наименьшего сопротивления: они считают, что вряд ли полезно добиваться установления авторства. Думается, что это тоже не решение вопроса.

В мировой литературе «Родина» продолжает приписываться Д. Веневитинову, хотя и с оговорками. Так, в книге А. Ярмолинского «Сокровищница русской поэзии» (Нью-Йорк, 1949) о нем говорится: «Имеются некоторые сомнения в подлинности этого стихотворения, открытого (1924) около столетия после его написания (1826)».

Таким образом, ярчайшее обличительное выступление прошлого века, из тех, которые потомками переписывались в заветные тетради под заглавием «Запрещенные плоды российской даровитости», в течение целого столетия не раскрыло своего автонима, то есть подлинного имени автора.

Книга аббата Ланци

Литературовед Т. В. Кочеткова, просматривая в Государственной библиотеке Латвийской ССР в Риге шеститомный труд аббата Ланци «История живописи в Италии» (на итальянском языке), заметила, что в третьем томе включена французская рукопись. Расшифрованная с большим трудом рукопись оказалась собственноручными записками Стендаля о путешествии из Парижа в Триест, о посещении им итальянских музеев и о труде аббата Ланци.

Известно, что Стендаль серьезно изучал итальянскую живопись и даже написал свою «Историю живописи в Италии», изданную в 1817 году.

Работа аббата Ланци «История живописи в Италии» после смерти Стендаля в 1842 году перешла к его другу антиквару, а от него к секретарю русской миссии в Риме, прибалтийскому барону Ф. Мейендорфу. Когда по-

мещичьи библиотеки в Латвии были в 1919 году национализированы, книга попала в рижское книгохранилище. О находке записок Стендаля в Риге Луи Арагон сообщил в издаваемой им газете «Les lettres françaises» 26 декабря 1957 г.

Расшифрованные Т. В. Кочетковой записки Стендаля опубликованы в журнале «Вопросы литературы» (1958, № 5). Но на этом история книги аббата Ланци не заканчивается.

Еще в 1937 году в журнале «Книжные новости» появилась заметка о том, что в Литературный музей в Москве поступила книга, на переплете которой поэт С. Дуров написал стихотворение. Это сообщение стало известно автору этих строк позже, когда уже начавшаяся война помешала ознакомиться с книгой. Все литературные материалы музей передал в Центральный государственный архив литературы и искусства, поэтому, несмотря на предпринятые розыски, книгу обнаружить там не удалось. В картотеке архива сохранилась от нее только карточка. Оказалось, что книги были снова возвращены их прежнему владельцу — Литературному музею. Только в 1957 году в книжных фондах музея, сосредоточенных в бывшей квартире Демьяна Бедного на Рождественском бульваре, была найдена «История живописи в Италии» на французском языке (L'Histoire de la peinture en Italie» (том I, издания 1824 года).

Судьба этой книги, оказавшейся в Москве, но имеющей то же значение, что у хранящейся в Риге, совсем иная.

История ее — это волнующий рассказ о пребывании поэта-петрашевца в стенах царской тюрьмы.

24 декабря 1849 года в Петропавловской крепости произошло не совсем обычное событие: на свидание с осужденными по процессу петрашевцев Ф. М. Достоевским и С. Ф. Дуровым прибыли брат писателя М. М. Достоевский и член дуровского кружка А. П. Милюков. Военный суд приговорил писателя Достоевского и поэта Дурова «за распространение письма Белинского к Гоголю, наполненного дерзкими выражениями против верховной власти, и за покушение к распространению сочинений против правительства» к смертной казни. После инсценировки казни на Семеновском плацу осужденным была объявлена «высочайшая конфирмация»: лишить

всех прав состояния и сослать в каторжные работы. По окончании свидания в крепости заключенных заковали в кольчатые кандалы («мелкозвон»), посадили в открытые сани, каждого особо, с жандармом, и на четырех санях с фельдъегерем впереди отправили в Сибирь.

Теперь поэт С. Дуров мог сказать о себе:

Судьба жестокая свершилась надо мной.
От смертной казни я, едва освобожденный,
Стою среди снегов, один, в стране чужой,
В остроге, как в тюрьме, погибнуть осужденный.

Еще в каземате Алексеевского равелина С. Дуров написал стихотворение обличительного характера на сюжет евангельской притчи о пустыннике Иоанне и борьбе угнетенного и неимущего народа с богатыми фарисеями. Однако в условиях секретнейшей царской тюрьмы поэт не имел никаких средств, чтобы записать стихи.

Он воспользовался разрешенной к чтению французской книгой «История живописи в Италии». На оборотных сторонах переплета книги он и нацарапал обугленной спичкой стихи. За прошедшие сто с лишним лет многие буквы и слова стерлись, но все же текст может быть сличен с напечатанным.

На форзаце книги ближайший друг С. Дурова, его соучастник по процессу петрашевцев, Александр Иванович Пальм сделал дарственную надпись, адресованную литератору П. М. Ковалевскому — автору романа «Итоги жизни», в котором выведен и Дуров под именем Сорнева. Надпись гласит: «Другу моему Павлу Михайловичу Ковалевскому дарю эту книгу. На корешке нацарапано обугленной спичкой стихотворение общего нашего друга Сергея Федоровича Дурова — им самим в 1849 г. в Алексеевском равелине Петропавловской крепости.— *А. Пальм*».

Когда Дуров отбывал ссылку в Омске, друг Пушкина декабрист И. И. Пущин, осужденный как «государственный преступник первого разряда», находился в ссылке в Ялуторовске Тобольской губернии.

Среди дошедших до нас писем Пущина из Ялуторовска к близкому другу и будущей жене Н. Д. Фонвизиной есть одно примечательное — от 24 мая 1856 года, которое хранится в Рукописном отделе Государственной библиотеки СССР имени Ленина.

Переписав своей рукой большое стихотворение, в конце письма Пущин добавил: «Давно переписаны для тебя, друг мой заветный, эти стихи. Может быть, ты уже их имеешь, но я на том же листке начинаю тебе сегодня писать. Если не знаешь, кто переложил так хорошо и просто с славянского, знакомого тебе текста, то не скажу: угадывай!»

Н. Д. Фонвизина, конечно, угадала автора стихов, ибо им был не кто иной, как названный племянник ее, С. Дуров, а списанное рукой Пущина стихотворение — то самое, что он нацарапал на переплете книги аббата Ланци.

«Славянский, знакомый тебе текст», о котором пишет Пущин, относится к евангельской притче об Иоанне, «друге мытарям и грешникам».

И все же написанное «государственным преступником» стихотворение долго не могло увидеть света. Оно было напечатано только через четверть века за границей, в том же сборнике «Лютня», где опубликовано и стихотворение «Родина», о чем говорилось выше.

Через несколько лет стихотворение появилось и в России. Оно было опубликовано в журнале «Русская старина» за 1881 год и позднее в других изданиях.

Однако во всех публикациях стихотворение содержало пятьдесят две строки. В вышедшем в 1957 году в «Библиотеке поэта» сборнике «Поэты-петрашевцы» среди стихотворений С. Дурова приводится и это, тоже в объеме пятидесяти двух строк. А между тем стихотворение имеет семьдесят шесть строк, как это видно из письма Пущина. Кроме некоторых разночтений оно содержит шесть неизвестных строф, в которых Дуров «переложил» со славянского еще одну легенду, рассказанную апостолом Иоанном, — о грешнице.

Учитель, блудную ее
Должны ль предать мы избиенью?
— Кинь камень тот в нее,
Кто не причастен согрешенью! —
И этот вызов вкруг него
Толпу лукавую раздвинул —
И не нашлось ни одного,
Кто б в жертву дерзко камень кинул.
Прошли века с тех пор, как мы
Под благодатью искупленья;
Но наши жесткие умы
Еще далеки обновленья.

Когда к нам грешник приведен,
Мы, судьи, совесть заглушаем;
И, столько ж грешные, как он,
В него каменьями бросаем *.

И далее, после сетований о том, что «наши жесткие умы еще далеки обновленья», поэт мечтает о грядущем веке, когда, «тщетно жизни не губя», человек пойдет свободной дорогой.

Будучи сам «другом мытарям», С. Дуров использовал славянские притчи для разоблачения богачей и «фарисеев», подобно последователям утопического социалиста Фурье, использовавшим в своих проповедях евангельские тексты.

Так книга аббата Ланци по истории живописи в Италии донесла до нас стихи гонимого царским правительством революционного поэта России и записки крупнейшего писателя Франции.

Песни, возвращенные автору

В начале сороковых годов XIX века в тифлисском уездном училище преподавал персидский язык вольнодумный учитель Мирза-Шафи, азербайджанский поэт из Ганджи. Его по имени отца называли Садых-оглы, а правильная фамилия поэта была Вазех. Он писал стихотворения — газели, в которых разоблачал персидских деспотов-шахов и призывал к борьбе за свободу. Поэт организовал «кружок мудрости», где осуждался произвол правящих классов и раздавались голоса против религии.

В описываемое время в Тифлисе появился немецкий переводчик и поэт Фридрих Боденштедт, служивший гувернером у сыновей князя Голицына. Очутившись в экзотической восточной обстановке, он берет уроки местных языков у Мирзы-Шафи. Попутно он интересуется его творчеством и даже переводит стихи на немецкий язык. Предприимчивый немец использует свое путешествие на Кавказ для литературной сенсации. В 1850 году он выпускает свои записки под громким названием «Тысяча и

* Приведенные выше строки стихотворения Дурова опубликованы впервые в сб. «Поэты-петрашевцы» 1966 г.

один день на Востоке» и включает в них стихи Мирзы-Шафи в своем переводе.

Книга имеет успех. В следующем году нерастерявшийся переводчик выпускает «Песни Мирзы-Шафи» отдельным изданием. И вот начинается победное шествие книги по всему свету.

В 1880 году в Москве вышел томик «Песни Мирзы-Шафи» с прологом Фридриха Боденштедта в переводе Н. И. Эйферта. В предисловии переводчик писал: «Никогда бы я не решился отдать на суд публики свой труд, конечно, несовершенный, если бы сам г. Боденштедт не одобрил его в лестных для меня выражениях».

В этом и заключалась монополия, установленная Боденштедтом на стихи Мирзы-Шафи. Стихи были переведены им на немецкий язык, а кто хотел — мог их переводить на другие языки.

На книге переводчик сделал посвящение другу, тоже немцу:

Искусства и поэзии цветы
  Всегда мне будут милы;
Свободный от забот и суеты,
  Им посвящаю силы.
Примите же на память образец
  Моих отдохновений;
Хотя я здесь являюсь как певец
  Чужих произведений...

Николай Эйферт.

Переводы были плохие, да иного и ожидать было нельзя — сначала их перевели на немецкий, а потом переводили с немецкого на русский!

Но все же Н. Эйферт поступил честно — он не присваивал переведенные им стихи, а прямо заявлял, что он — певец чужих произведений. Боденштедт же поступил иначе.

Когда в Лейпциге вышло пятидесятое издание «Песен» (1887), Боденштедт напечатал работу «Из наследства Мирзы-Шафи». В этой книге он разъяснил, что хотя Мирза-Шафи в действительности и существовал, но поэтом никогда не был, а все стихи в сборнике являются личным творчеством самого Боденштедта.

Хорошо, спросим мы, а почему же раньше эти произведения печатались как стихи Мирзы-Шафи? На это Боденштедт отвечал, что он будто бы мистифицировал

читателей (почти тридцать лет!), а сейчас решил разоблачить себя. Германская пресса поддержала его, и таким образом тифлисский гувернер превратился в «тюрка из Ганновера», как любовно стали называть его.

Книгу переводили на все языки, в частности на русский — поэт-революционер М. И. Михайлов, П. К. Якубович-Мельшин, А. К. Шеллер-Михайлов. Ознакомившись с русским переводом книги, Л. Н. Толстой высоко оценил ее.

Книга выдержала до трехсот изданий, тираж ее превысил два миллиона экземпляров. Да и правда, стихи Мирзы-Шафи великолепны! Вот только одно стихотворение (в переводе Н. Гребнева) о том, как шахская власть преследовала поэта за правду:

В одной большой стране
Я был в чести большой.
Со мной, казалось мне,
Шах не кривил душой.
Владыке надоел
Подобострастья хмель,
Он правды захотел,
Что не слыхал досель.
Он это объяснил
С улыбкою угрюмой,
И душу я раскрыл —
Все высказал, что думал.
Сказал я до конца
Всю правду, и тогда
Из шахского дворца
Был изгнан навсегда.

Боденштедт умер в 1892 году. А в 1928 году в «Вечерней Москве» появилась статья под заглавием «Разрушенная легенда». В ней сообщалось, что найдены подлинные стихи Мирзы-Шафи на двух языках — азербайджанском и фарси. Автор статьи поэт Александр Чачиков с фактами в руках доказал, что автором песен является не Боденштедт, а Мирза-Шафи Садых-оглы Ганджинский.

Наступил конец «милой мистификации», которой утешал себя Боденштедт. Появились научные труды, посвященные разоблачению подделки. Особое место среди них занимает работа азербайджанского ученого А. А. Сеид-заде «К вопросу о происхождении, объеме и характере плагиаторства Фридриха Боденштедта». С выпус-

ком этой работы стали окончательно ясными низкое происхождение, громадный объем и длительный (почти столетний) характер этого плагиата.

Что касается Боденштедта, то о нем нужно сказать еще несколько слов. Он известен переводами на немецкий язык классиков русской литературы — Пушкина, Лермонтова, Тургенева и других, почему и состоял почетным членом Московского общества любителей российской словесности. Но вот что странно: среди его переводов из Лермонтова имеются девятнадцать стихотворений, не известных русским читателям! Сам Боденштедт уверял, что он перевел их по памяти, использовав оригиналы, которые читал ему секундант Лермонтова Глебов!

Нет, что-то не верится и здесь «тюрку из Ганновера». Не воспользовался ли он опять чужой славой?

Почему же «Песни Мирзы-Шафи», даже сплагиатированные Боденштедтом, имели такой восторженный прием? Это объясняется их восточным характером, созвучием их той обстановке, когда в искусстве преобладало прославление вина и любви (так называемые хайямовские мотивы), а главное — тем социальным смыслом, который угадывался в кажущихся безобидными стихах.

В настоящее время Мирза-Шафи входит в антологии азербайджанской поэзии как один из замечательных поэтов XIX века.

„Моабитская тетрадь“

Весной 1945 года бойцы Советской Армии, бравшие Берлин, захватили Моабитскую тюрьму. В тюремной библиотеке им попалась немецкая книга, на последней странице которой было написано:

«Я — татарский поэт Муса Джалиль, заключен в Моабитскую тюрьму за политику и приговорен к расстрелу...»

Так отыскался след ушедшего на фронт и тяжело раненного старшего политрука Мусы Джалиля. Находясь в фашистском застенке, поэт писал стихи о том, что он не преклонится перед палачами:

Не преклоню колен, палач, перед тобою,
Хотя я узник твой, я раб в тюрьме твоей.
Придет мой час — умру. Но знай: умру я стоя,

Хотя ты голову отрубишь мне, злодей.
Увы, не тысячу, а только сто в сраженье
Я уничтожить смог подобных палачей.
За это, возвратясь, я попрошу прощенья,
Колена преклонив, у родины моей.

Муса Джалиль не вернулся на родину, он был казнен в 1944 году. Его товарищ по заключению, участник бельгийского движения Сопротивления Андре Тиммерманс спас одну из тетрадей поэта, всю испещренную арабской вязью стихов.

Последнее стихотворение в «Моабитской тетради» было написано Джалилем перед казнью. Оно называется «Новогодние пожелания» и датировано 1 января 1944 года. Джалиль посвятил его Андре Тиммермансу — «бельгийскому другу, с которым познакомился в неволе».

Здесь нет вина. Так пусть напитком
Нам служит наших слез вино!
Нальем! У нас его с избытком.
Сердца насквозь прожжет оно!

«Моабитская тетрадь» Мусы Джалиля — это стихи, написанные слезами и кровью. Они свидетели страданий и мужества поэта. В тетради воплотились героические мотивы его творчества. Это гимн бесстрашию и стойкости советского человека. Перед смертью поэт писал жене: «Если я при жизни делал что-то важное, бессмертное, то этим я заслужил ту, другую жизнь — жизнь после смерти. В этом и заключается цель жизни: жить так, чтобы и после смерти не умирать».

Немцы сколотили отряд из нерусских военнопленных, превратив их в предателей.

М. Джалиль создал подпольную антифашистскую организацию, которая устраивала побеги пленных, вела антифашистскую пропаганду, разбрасывала листовки и патриотические стихи. М. Джалиль говорил: «Наш долг — вырвать людей из пасти страшного чудовища или погибнуть, другого пути нет!» М. Джалиль готовил крупный побег, когда один из предателей выдал его. Под пытками поэт стал седым, пережил сорок смертей, но не сдался. Его разящее перо взывало к борьбе.

И это страна великого Маркса?!
Это — бурного Шиллера дом?!
Это сюда меня под конвоем
Пригнал фашист и назвал рабом?!

Здесь черная пыль заслоняет солнце,
И я узнал подземную дверь,
Замки подвала, шаги охраны...
Здесь Тельман томился. Здесь я теперь.

Стихи, написанные на плахе, под топором палача, наполнены разоблачением фашистских порядков, страстным призывом к самопожертвованию — за честь родины, за свободу.

Долгим и трудным путем «Моабитская тетрадь» все же дошла до родины поэта. Сначала тюремный часовой передал матери Тиммерманса его одежду, в которой была зашита тетрадь Джалиля. После освобождения из лагеря Луккау, куда Тиммерманс был переведен фашистами, он отнес тетрадь в советское посольство в Брюсселе. Муса Джалиль писал в тетради:

Песня меня научила свободе.
Песня борцом умереть мне велит.
Жизнь моя песней звенела в народе,
Смерть моя песней борьбы прозвучит.

Муса Джалиль умер борцом, и его смерть прозвучала песней борьбы. Эту песню люди будут слышать вечно.



Подражания и пародии

Искусственные окончания

Многие произведения классической литературы были продолжены или окончены другими авторами. Продолжатели иногда выступали открыто, иногда скрывались под псевдонимами, но все они стремились использовать привлеченный к произведению того или иного автора интерес читателей.

Известный памфлет А. Ф. Воейкова, написанный в 1814 году и распространявшийся в многочисленных списках под названиями «Дом сумасшедших», «Желтый дом», «Новый Бедлам», естественно, также вызвал продолжение. Но сначала несколько слов о сатире А. Ф. Воейкова. Автор обрушился в ней на «безумных администраторов», «бешеных глупцов», «гасителей ума, изуверов и мракобесов». Приведем некоторые характеристики из памфлета:

— Вот и Греч — нахал в натуре,
Из чужих лоскутьев сшит,
Он — цыган в литературе...
— Тут кто? Гречева собака
Забежала вместе с ним.
То Булгарин-забияка
С рылом мосичьим своим...
— Вот он — Пушкина убийца *,
Легкомысленный француз,
Развращенный кровопийца
Огорчил святую Русь,
Схоронил наш клад заветный,
В землю скрыл талант певца,
Вырвал камень самоцветный
Он из царского венца...

За этим памфлетом, напечатанным в 1857 году (после смерти Николая I и выхода нового цензурного устава), появилось его продолжение под названием «Дом сумасшедших в Москве в 1858 году». Оно было написано Е. П. Ростопчиной и первоначально широкой огласки не получило: друзья поэтессы отсоветовали ей печатать его.

Выдержанное в том же размере, что и памфлет Воейкова, продолжение касалось новых лиц, современников Ростопчиной, например С. А. Соболевского:

Неизвестный сочинитель
Всем известных эпиграмм,
Лжи и вычуров гонитель,
Враг всем дурам, всем глупцам.
Преспокойно негодует
Наш неизданный поэт,
Острой шуткой свет бичует,
И его боится свет!

Сатира Ростопчиной была напечатана только в 1885 году.

Многократным продолжениям и окончаниям подвергалась комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума».

Еще в 1863 году Дм. Минаев напечатал в «Русской старине» шутку-водевиль «Москвичи на лекции по философии», в которой вывел героев грибоедовской комедии, доживших до шестидесятых годов, — Фамусова, Скалозуба, Репетилова, Загорецкого, Хлестову, Горичевых, Тугоуховских и других. В водевиле автор выступал

* Дантес.

с критикой публичных лекций Юркевича против материалистической философии.

В 1875 году вышла в свет гарусовская фальсификация комедии со ста двадцатью девятью «ненапечатанными» стихами.

Наличие комментариев и редакторских правок создавало И. Д. Гарусову репутацию «знатока» Грибоедова. Несмотря на это, гарусовское добавление к комедии, снятое будто бы с лопухинского списка 1823 года и исправленное якобы самим Грибоедовым в 1826 году, было признано подделкой.

В 1881 году вышла еще одна комедия московской жизни «Горе от ума», сочинение Марка Ярона.

В 1892 году Н. М. Городецкий в сборнике «Помощь голодающим» опубликовал «Пролог» к «Горю от ума», изображающий диалог Чацкого и Лизы перед отъездом Чацкого из Москвы. И этот пролог, так же как и вышеописанные продолжения и окончания комедии, принадлежит не Грибоедову, а, вероятно, одному из любителей его творчества.

«Особый случай» произошел с «Мертвыми душами» Н. В. Гоголя.

В семидесятых годах появился новый вариант второй части «Мертвых душ», опубликованный Н. Ф. Ястржембским. Это продолжение интересно тем, что автор его не только не скрывал своего имени, но, наоборот, откровенно заявлял: «Варианты эти написаны мною тринадцать лет тому назад, никогда не предназначались к печати и написаны по особому случаю». (Заметка «Подделка под Гоголя (литературный курьез)» в журнале «Русская старина» в августе 1873 года.) Курьез заключался в том, что Ястржембскому не поверили и приняли его варианты за подлинник. Целью этой подделки было «исправить» Гоголя и смягчить дурное впечатление от его реакционной «Переписки с друзьями». Появились мнения о том, что Ястржембский открыл «Гоголя № 2». Этот случай наделал много шума, и о нем говорили весь 1873 год.

Кроме Ястржембского «Мертвые души» продолжали Защенко-Захарченко и другие. В наше время советский писатель Михаил Булгаков написал юмористическую повесть с прологом и эпилогом «Похождения Чичикова».

В иностранной литературе много шума вызвало окончание романа Сервантеса «Дон-Кихот». Осенью

1614 года, когда еще не вышла вторая часть романа (она появилась в апреле 1615 года), была издана книга под заглавием:

«Вторая часть хитроумного идальго Дон-Кихота Ламанчского, содержащая рассказ о его третьем выезде», сочиненная лисенсиатом Алонсо Фернандесом де Авельянедой из города Тордесильяса, напечатанная книгоиздателем Фелипе Роберто в Торрагоне. Посвящается Алькальду, регидорам и гидальгам благородного города Аргамесильи Ламанчской, счастливой родины рыцаря Дон-Кихота, образца для всего странствующего рыцарства».

Сервантес был взбешен. В опровержение дерзкой фальсификации он вступил в полемику с «противным и тошнотворным произведением». На титуле своей книги он поставил кроме имени — «Автор 1-й части».

Кто был автором ложного «Дон-Кихота» — до настоящего времени не установлено, но это был опытный стилист, враг Сервантеса. Предполагали, что это духовник короля Филиппа II, мстивший Сервантесу за то, что тот высмеял священника под видом Санчо Пансы. Говорили еще, что это соперник Сервантеса по драматургической деятельности — Тирсо де Молина.

Так или иначе, ученые считают, что заданием романа Авельянеды была контрафакция (подделка) и фальсификация оригинала, а также пародия на творение Сервантеса, а все это и есть мистификация.

Известно еще одно окончание романа, написанное в наше время английским писателем Честертоном под названием «Возвращение Дон-Кихота» (1926).

Были и другие продолжения классических произведений: так, драму Лессинга «Натан Мудрый» закончил некий Пфрангер; трагедию Шиллера «Разбойники» продолжила некая фон Валленродт под новым названием «Карл Моор и его сообщники».

Конечно, не только классические произведения подвергались искусственному окончанию. Роман А. Вербицкой «Ключи счастья» окончил в 1912 году Ипполит Рапгоф под псевдонимом графа Амори и под новым названием «Побежденные».

В 1913 году граф Амори опубликовал продолжение романа «Яма» А. И. Куприна, рассчитанное на сенсацию и игру на нездоровых интересах читательских масс, под названием «Финал».

Сюда же можно отнести пародию на роман Л. Н. Толстого «Воскресение», написанную графом Худым под названием «Понедельник».

Подобные продолжения, окончания и прочие неподлинные произведения как бы носят на себе отзыв гоголевского героя Поприщина, который обо всем незнакомом ему безапелляционно утверждал: «Должно быть, Пушкина сочинение!» Однако это не приближает их к подлинникам. Они являются как бы подставными лицами — не теми, за кого они себя выдают. Большинство их кануло в Лету.

Соавторы Пушкина

Не многие знают во всех подробностях историю поэтических произведений А. С. Пушкина. А между тем судьба некоторых из его шедевров довольно любопытна и представляет не только литературоведческий, но и общий интерес. Имеются в виду продолжения и окончания стихотворений, поэм и романов Пушкина, написанных его многочисленными соавторами.

Широкую известность получило в свое время окончание поэмы Пушкина «Русалка», сделанное Д. П. Зуевым. Обнародование этого окончания в 1889 году вызвало шумные споры. Уже самый год его появления наводил на мысль о неправдоподобности рассказа Зуева, будто бы слышавшего чтение «Русалки» из уст самого Пушкина в 1836 году. Как можно было запомнить наизусть текст окончания поэмы, не записав его, и хранить затем в памяти в течение полувека? Несмотря на защиту утверждения Зуева известным литературоведом филологом Ф. Е. Коршем, журналисту А. С. Суворину удалось доказать подложность стихов, выдававшихся за пушкинские. Подробности этого дела изложены в книге «Подделка «Русалки» Пушкина», изданной А. С. Сувориным в 1900 году.

Виновником разоблачения оказался родственник Зуева, напечатавший в газете в этом году письмо о том, как Зуев в течение многих лет сочинял недостающие сцены

из «Русалки». Эти сцены, по словам Зуева, Пушкин считал «лучшими в своей драме». Почему же Зуев не объявлял раньше этих сцен из «Русалки» и объявил уже почти перед своей смертью (он умер в 1898 году)? Он боялся разоблачения со стороны своего брата, который, по сведениям, был лично знаком с Пушкиным.

После Зуева «Русалку» заканчивали еще Е. А. Богданова (под криптонимом И. О. П.) и Штукенберг (под псевдонимом Крутогоров).

Кроме «Русалки» были закончены без участия автора следующие произведения Пушкина:

Поэма «Братья разбойники». Написана в 1822 году и издана Августом Семеном в 1827 году (два издания). Пушкинская поэма оканчивается следующей строкой:

За старца брат меня молил.

В посмертном же издании 1838 г. за этими словами следует еще шестнадцать строк:

Умолк, и буйной головою
Разбойник в горести поник,
И слез горючею рекою
Свирепый оросился лик... —

и т. д.

Известно, в собрании сочинений Пушкина под редакцией С. А. Венгерова эти строки также имеются, однако в издании 1936 года под редакцией Б. В. Томашевского их уже нет. Дело в том, что оригинал их до сих пор не известен, и утверждать, что они написаны Пушкиным, нельзя.

Стихотворение «В голубом небесном поле...» (1822). Отрывок его сохранился в следующем виде:

В голубом небесном поле
Блещет месяц золотой,
Старый дож плывет в гондоле
С догарессой молодой.
Догаресса молодая...

На этом стихи обрываются.

Тема о старом доже и молодой догарессе взята из новеллы Гофмана «Дож и догаресса» (из цикла «Серапионовы братья»), рассказывающей историю Марино

Фальери, венецианского дожа, женившегося в восьмидесятилетнем возрасте на молодой Аннунциате.

Новелла Гофмана была написана в связи с картиной художника К. Кольбе, появившейся на выставке Академии художеств в Берлине в 1816 году, изображающей дожа и догарессу.

Однажды дож находит приколотую к его трону записку:

У дожа Фальери красотка жена.
Он муж, но другим достается она.

Начатое Пушкиным стихотворение пытались окончить неоднократно. Так, А. Н. Майков написал стихотворение «Старый дож», о котором критик А. А. Измайлов сказал, что он «не поймал отлетевшей тайны Пушкина». Была попытка у М. Славинского (в журнале «Север», 1896, № 29).

В наше время стихотворение закончено Вл. Ходасевичем. Вот несколько строк из этого окончания:

В голубом эфира поле
Ходит Веспер * золотой.
Старый дож плывет в гондоле
С догарессой молодой.
Догаресса молодая
На супруга не глядит,
Белой грудью не вздыхая,
Ничего не говорит...

«Юдифь» («Когда владыка ассирийский...»). Вспомним, как звучит у Пушкина стихотворение. Так как оно известно только по черновым наброскам, а их всего три, то выглядит оно в разных редакциях по-разному. Приведем строки, совпадающие в разных вариантах.

Пришел сатрап к ущельям горным
И зрит: их узкие врата
Замком замкнуты непокорным.
  И над тесниной торжествуя,
  Как муж на страже, в тишине,
  Стоит, белеясь, Ветилуя **
  В недостижимой вышине.

---

* Веспер — вечерняя звезда (Венера).
** Ветилуя — крепость, осажденная Олоферном.

В 1918 году неожиданно появилось окончание стихотворения. Некто Зуров, инженер-электрик по специальности, прислал из Харькова пушкинисту Н. О. Лернеру окончание «Юдифи», будто бы найденное им при следующих обстоятельствах.

Как писал Зуров, у него был в Киеве приятель Кащенко, у которого служила старая кухарка. После смерти кухарки остался сундук с письмами ее прежних хозяев. И среди этих писем нашелся конверт с загадочной надписью на нем: «Пушкин от ...», в котором на бумаге с водяными знаками «1834» оказалось окончание «Юдифи». «Хорошо, что я снял копию с окончания, — писал он, — а то мы бы никогда его не увидели: Кащенко был убит, дом сгорел и сундук тоже».

Не усомнившись в подлинности стихов, Лернер напечатал их в газете «Наш век» (1918, № 89). Как выразился А. Слонимский в статье «Мнимые стихи Пушкина», этим он сделал «драгоценный подарок пушкинистам». Соблазнившись умышленными пометками на полях, Лернер выдал за пушкинские такие стихи, которые даже приблизительно не стоят на уровне пушкинского замысла.

«Евгений Онегин». Делались, как известно, попытки окончания романа «Евгений Онегин». Еще в 1829 году в альманахе «Венок граций» был напечатан отрывок из подражания «Онегину» под названием «Евгений Вельский».

В 1866 году в журнале «Современник» № 3 в разделе «Новые книги» появилось объявление о выходе «Евгения Онегина» — романа в стихах, «сокращенного и исправленного по статьям новейших лжереалистов Темным человеком» (под этим псевдонимом скрывался Д. Д. Минаев).

Вот одна строфа из «исправленного» романа:

Но за обед пора садиться.
Куда же мчится он, куда?
Морозной пылью серебрится
Его густая борода.
Бежит к кухмистеру Евгений
И там без дальних объяснений
Велит к столу себе подать
Обед копеек в тридцать пять...

Как видим, поэтический образ Онегина под пером «новейших реалистов» изменился и Онегин стал похож

на обыкновенного студента, обедающего в кухмистерской. Так Д. Минаев отвечал на статьи Д. И. Писарева о Пушкине.

Но для нас интересно не сокращение романа, а его продолжение и окончание. Таким окончанием занялся А. Лякиде, автор романа «В вихре жизни».

В конце прошлого века А. Лякиде выпустил стихотворное произведение под названием «Судьба лучшего человека», доставшееся будто бы ему в рукописи от умершей бабушки. В нем описаны последние похождения Онегина, который говорит о себе так:

Судьба, ей-ей, с меня смеется.

В этом «сочинении Александра Пушкина 1836 года», которое переписал сосед-помещик издателя, скрывшийся под инициалами П. Т., а снабдил предисловием и отпечатал в петербургской типографии упомянутый А. Лякиде, есть, например, такие строфы (приведем только одну, где говорится о желании Онегина снова покинуть свет и об отъезде его в деревню):

От этих дам и их гостиных,
От кавалеров записных,
Нарядных, чопорных и чинных,
Военных, статских и иных.
И вот, полгода протянувши
До лета и рукой махнувши
На все, к себе уехал он
В деревню, скукой отягчен.
Он жил там месяц и прилежно
Искал себе покупщика
(Задача эта не легка).
Непостоянства дух мятежный
Ему давно совет уж дал:
Все обративши в капитал...

Вот она и обнаруживается, цель исправления произведения прошлого века на новый лад — надо продать имение и обратить его в капитал! С точки зрения нарождающегося капиталистического строя только так можно было расценивать роман и поведение его героя.

Читатель может сам составить заключение о возможной принадлежности этих стихов Пушкину. Написанные онегинской строфой в четырнадцать строк, с яв-

ным подражанием роману, заметным хотя бы в перечислениях эпитетов, в то же время они грешат безграмотностью, выдающей их автора с головой, и поэтической неумелостью новичка. В некоторых местах попадаются и примеры некорректного применения предлога «с» вроде приводившегося выше («Судьба, ей-ей, с меня смеется»). Напрасно автор предисловия уверяет, что Пушкин не отделывал это сочинение и закончил его в неделю, — стихи говорят сами за себя.

В сочинении Онегин, как настоящий капиталист, выезжает с предпринимательской целью на Урал, где знакомится с дамой мужественной наружности — кавалерист-девицей. На его упрек, зачем она убила в себе женщину, дама отвечает, что никогда не считалась с мнением света и следовала всегда природным склонностям. По пути в Сибирь Онегин вспоминает бывшую тогда в моде кавалерист-девицу как полный контраст Татьяне. В конце повести напавшие грабители убивают Онегина.

В 1890 году продолжение и окончание романа выпустил в Москве поэт-самоучка А. Е. Разоренов, автор песни «Не брани меня, родная». О нем вспоминает В. А. Гиляровский в книге «Москва и москвичи».

«В Палашевском переулке, рядом с банями, в 80-х годах была крошечная овощная лавочка, где много лет торговал народный поэт Разоренов. Я жил некоторое время в номерах «Англия» и бывал у него ежедневно. Получил от него в подарок книгу «Продолжение Евгения Онегина», написанную недурным стихом. Это был старик огромного роста, богатырского сложения, читал наизусть чуть не всего Пушкина, а «Евгения Онегина» знал всего и любил цитировать...»

В этом окончании Онегин умирает от чахотки. Перед смертью он отпускает своих крестьян на волю.

Как видим, и здесь чувствуется знамение времени — Онегин в своих поступках идет в ногу с веком.

Это окончание, в отличие от других, продиктовано искренним преклонением автора перед Пушкиным и желанием почтить его память.

Недостаток образования не позволил, однако, «самоучке-простецу», как называл себя автор, сделать это достойным образом.

Один из «потомков Онегина», прокутив и проиграв свое родовое имение, дожил почти до Октябрьской революции. Об этом рассказал нам ловкий автор и плохой поэт В. П. Руадзе, издавший в 1911 году роман в стихах «Внук Онегина». Его герой по имени Сергей продолжал еще разъезжать на паре собственных лошадей.

Везде бывал, как дед Евгений,
Швыряя щедро серебром,
На карту ставил он ребром
Все, что имел, без рассуждений...

Зато к литературе он не имел ни малейшей склонности, в том числе и к модным поэтам, и к писателям типа Арцыбашевых:

В часы, свободные от фронта,
Он не цитировал Бальмонта
И не был вовсе в сердце ранен
Твоею силою, о Санин!..

В романе изображен момент приезда внука в дедовское имение, чтобы перед продажей попрощаться с ним:

Горела ночь, когда Сергея
С поклоном встретили лакеи,
Когда прошел он, чуть живой,
В высокий дедовский покой...

Здесь также заметна цель исправить Пушкина: то, чего не сделал дед, совершает внук — продает имение, чтобы обратить его в капитал.

Все эти «капиталистические» варианты романа являются бесплодными попытками «улучшить» Пушкина.

«Египетские ночи». Наконец, известно окончание В. Брюсовым стихотворной части повести Пушкина «Египетские ночи». В данном случае Брюсов не скрывал своего авторства, так что это окончание вполне подходит под итальянский термин «пастиччио», то есть робкое подражание.

Суммируя все приведенные выше продолжения и окончания, можно заметить, что намерения их авторов были различны. Среди этих авторов были и профессиональные поэты (А. Майков, Вл. Ходасевич, Д. Минаев, А. Разоренов, В. Брюсов), стремившиеся воссоздать или реконструировать тексты Пушкина, были и мистифика-

торы (Д. Зуев, Руадзе, А. Лякиде и другие), занимавшиеся этим с целью идеологического исправления пушкинских произведений исходя из позиций своего класса и социального строя, во имя которого они жили.

Подражательные повести

Даже через несколько лет после Великой Октябрьской революции все еще выходили книги не только под псевдонимами, но и вообще без имени автора. Конечно, это не дает основания только поэтому причислять их к мистификациям: известно, что В. Маяковский выпустил в 1921 году свою поэму «150 000 000» тоже без указания имени автора.

Начало XX века отличается возникновением интереса к стилизации. Многие писатели декаданса прибегают к этому жанру (Вяч. Иванов, Мих. Кузьмин, Алексей Ремизов и другие). В подобной манере писал также в двадцатых годах писатель Борис Садовской (см. например, его рассказ «Черты из жизни моей. Памятные записки гвардии капитана А. И. Лихутина, написанные им в городе Курмыше в 1807 году»). Однако немногие смогут возвыситься до таких примеров использования наследия прошедших эпох, каким является у Лермонтова «Песня про купца Калашникова».

В 1918—1928 годах вышла серия подражательных книг, представляющих собой стилизованные повести начала XIX века. Одна из таких книг вышла в Москве в 1918 году под названием «История парикмахерской куклы, или Последняя любовь московского архитектора М.». Название повести сразу уводит в прошлое, но в то же время напоминает лубочные издания. Следующая книга имела такое заглавие: «Венедиктов, или Достопамятные события жизни моей. Романтическая повесть, написанная ботаником X., иллюстрированная фитопатологом У*. Москва. V год республики».

Действие повести происходит в начале XIX века в Москве, в номерах «Мадрид» на Арбате. Герой повести Петр Петрович Венедиктов, будучи в Лондоне, стал жертвой игорного «клуба лондонских дьяволов», овладев

* Фитопатолог — ученый, изучающий болезни растений.

талисманами, дающими власть над человеческими душами. Повесть вполне мистическая, с налетом месмеризма*. Никаких намеков на раскрытие автора, названного здесь ботаником Х., она не дает.

Третья книга была издана в Берлине в 1923 году и называется «Венецианское зеркало, или Удивительные похождения стеклянного человека». Везде выдержан прием пояснения основного заглавия через союз «или».

Но вот перед нами четвертая книга под названием «Необычайные, но истинные приключения графа Федора Михайловича Бутурлина, описанные по семейным преданиям московским ботаником Х. и иллюстрированные фитопатологом У. (Москва, VII год республики)».

К жанру приключений эту книгу причислить, несмотря на заглавие, нельзя. Судите сами по этому отрывку:

«Градоправитель Москвы князь Петр Михайлович Волконский писал его отцу, что по неисповедимому стечению обязан он завтрашним утром взять под стражу графа Федора Бутурлина по подозрению в избиении будочника на Таганской площади. Но, памятуя многолетнюю свою боевую дружбу с графом Михаилом Алексеевичем, допрежде того его предупреждает, чтобы снаряжал он сына к поспешному бегству. Чего ради приложены подорожные, подписанные задним числом. Саму же записку осторожности для просит сжечь.

Старый граф ни слова не прибавил сыну и, прощаясь с ним надолго, может быть, навсегда, почел нужным передать ему пакет, из содержания которого Федор, когда будет в безопасности, сможет узнать семейную тайну, доселе от него скрываемую, и, сняв с груди медальон с портретом его матери и локоном ее волос, надел его на шею сына, благословил и отпустил подкрепиться перед отъездом».

И хотя в дальнейшем с графом происходят необычайные приключения, все же книга скорее похожа на историческую повесть времен Александра I, когда в Москве «градоправителем» был фельдмаршал князь П. М. Волконский.

Когда были написаны эти книги?

Все эти «допрежде того», «осторожности для», «по-

---

* Месмер — врач, живший в XVIII веке, применявший для лечения гипнотические и магнетические влияния.

чел нужным», «доселе», «убиении» характеризуют стиль начала XIX века. Но оказывается, «семейные предания московского ботаника» — это подделка под стиль начала прошлого века, пародирующая исторические повести того времени. Поэтому перед нами пример литературной мистификации.

В этой серии вышла еще одна (пятая) книжка: «Юлия, или Встречи под Новодевичьим. Романтическая повесть, написанная московским ботаником Х. Москва, 1928 г. Гравюры по дереву оттиснуты с оригинальных досок А. Кравченко в его мастерской».

Повесть написана в виде дневника, ведущегося автором с 12 апреля 1827 по 18 февраля 1828 года. Рассказ стилизован, что видно хотя бы из следующих отрывков.

Один об игре на бильярде знаменитого игрока Менго: «Менго не только делал все билии, но, играя в черед, всегда офрировал партнеру такие шары, что они либо были накрепко приклеены, либо стояли в труднейшем абриколе».

Другой о цыганском пении: «В первом же кабаке его взяла такая грусть, что неудержимо потянуло к цыганкам, и он начал искать — не поет ли где Стешка? Однако рок преследовал его и на путях искусства... Степанида с дочерью уехали петь в Свиблово... Осталась одна надежда на последнее убежище всех допившихся до белых слонов гусаров — Маньку-Пистон, которая своей разухабистой песней «Разлюбил, так наплевать, у меня в запасе пять» произвела землетрясение на Ваганькове...»

Целью написания этой занятной квинтологии, по-видимому, было стремление ввести читателей в бытовую обстановку старой Москвы с будочниками, злачными местами, с ее глухими улицами, досконально сохранив подлинный стиль и язык того времени. Кто же был их автором? Разгадку находим в словаре псевдонимов И. Ф. Масанова (М., 1960, т. IV, стр. 510), где указано, что псевдоним «ботаник Х.» принадлежит писателю, экономисту Александру Васильевичу Чаянову. Под именем «фитопатолога У.» скрывался, как мы уже могли догадаться, художник А. Кравченко.

Поэты, которых не было

Как это ни кажется странным с первого взгляда, но такие поэты известны в литературе.

«Стихотворения Раули» — это мистификация английского поэта Томаса Чаттертона. В действительности никакого Раули не существовало. Взяв псевдоним, Чаттертон создал стилизованную подделку под стиль XV века, то есть применил мистификацию.

Способный поэт, крупнейший предшественник романтической поэзии, Чаттертон прожил всего восемнадцать лет (1752—1770), оставив несколько заметных произведений. Известна его «Бристольская трагедия», где есть такие строки:

Скажи владыке твоему —
Не стану бить челом.
Пусть лучше я умру, а быть
Я не хочу рабом!

Юноша жил в аббатстве и, бродя по темным его подземельям, выдумал собеседника — монаха, нашептывавшего ему мрачные романтические баллады. Изданные стихотворения Раули имели огромный успех, но когда обман раскрылся, Чаттертон был подвергнут самой жестокой травле со стороны ханжей-клерикалов.

Не выдержав травли, Чаттертон написал последние стихи, после чего, приняв яд, покончил с собой. Вот эти стихи:

Прощайте вы, шуты и олдермены *,
Вы, данники разврата и измены!
Я ухожу для неземных услад,
Но вы... по смерти вы сойдете в ад!
Прощай, о мать! Дух страждущий, усни!
Я мог бы жить, но завершаю дни.
О небо! Нет иного мне пути...
Последний акт отчаянья прости!

В некрологе его было написано, что в лице восемнадцатилетнего юноши Англия лишилась второго Шекспира.

Целью его мистификации была маскировка, ибо смелые мысли поэта, обличавшего рабство, не были бы пропущены в печать. Пришлось обратиться к подделке под

---

* Олдермены — выборные в городском самоуправлении богатые горожане.

стиль далекого прошлого. К сожалению, она была раскрыта, и классовые враги уничтожили поэта-обличителя.

Но существует мистификация, которая была сделана в чисто личных целях. В 1853 году в журнале «Пантеон» появился эпизод из поэмы «Адвокатство женщин» Евгении Сарафановой. Впоследствии эта поэма вошла в собрание сочинений Г. П. Данилевского, автора исторических романов «Сожженная Москва» и других. Оказалось, что, когда Данилевский предложил эту поэму как свою, она была отвергнута. Тогда с целью добиться опубликования поэмы он прибегнул к мистификации. Написав письмо редактору В. Р. Зотову от имени шестнадцатилетней поэтессы, он приложил к письму поэму и на этот раз достиг цели.

Интересный случай имел место с поэтом Н. Ульяновым, сочинения которого в двух частях были изданы в Петербурге в 1856 году. Н. Г. Чернышевский тогда же выступил с рецензией на эту книгу в журнале «Современник». Но, несмотря на это, поэт был неожиданно зачислен в несуществовавшие. В томе I критико-биографического словаря русских писателей и ученых, оспаривая статью в «Истории всемирной литературы» Шерра о поэтах Алипанове и Ульянове, автор словаря С. А. Венгеров утверждал: «Поэта Ульянова никогда не существовало!» Может быть, С. А. Венгеров ошибся? Но нет. В полном собрании сочинений В. Г. Белинского это снова подтверждается: «Поэта Ульянова, как уже указывалось С. А. Венгеровым, не существовало в русской литературе» (т. XIII, стр. 696).

Вот уж действительно не было печали! Был поэт, выпустил два тома сочинений, и вдруг — нет его!

Эта мнимая мистификация блистательно раскрыта Н. П. Смирновым-Сокольским в статье «Поэт, которого якобы не было». Там же приведена и обложка издания сочинений Н. Ульянова («Рассказы о книгах», 1959).

Теперь поэт Н. Ульянов снова встал в строй. А ведь с 1889 по 1959 год, то есть в продолжение семидесяти лет, по заверению критики, его будто бы не было.

В 1894—1895 годах вышли сборники «Русские символисты», в которых выступил В. Я. Брюсов в окружении молодых поэтов. Эти поэты, как потом оказалось,

были выдуманы Брюсовым с тем, чтобы внушить читателям иллюзию стихийного развития символизма и создать впечатление многообразия его стилей.

К этим поэтам относятся Вл. Даров, автор стихотворения «Мертвецы, освещенные газом», Зинаида Фукс, автор стихотворения «Труп женщины, гниющий и зловонный», В. А. Маслов, К. Созонтов и другие. Кстати, кладбищенские мотивы сборника были позже осмеяны Горьким, выступившим под именем Евстигнея Смертяшкина.

О выдуманном поэте Дарове Брюсов писал, что это — один из наиболее страстных последователей символизма, что только в символизме он видит истинную поэзию, а всю предыдущую литературу считает прелюдией к нему.

Брюсов «похоронил» Дарова и собирался издать посмертно сборник его стихов со своим предисловием, в котором говорил: «Незадолго перед смертью Даров просил меня издать только стихотворения последнего периода, добавив, однако, что он вполне полагается на мой выбор».

Проект этого предисловия Брюсова к неосуществленному сборнику лучше всего раскрывает цель этой мистификации. Интересно, что сам же Брюсов в целях еще большей путаницы выдавал фамилию Дарова за псевдоним, а не за настоящее имя поэта.

В 1913 году в издательстве «Скорпион» вышла книга «Стихи Нелли». В 1914 году в сборнике «Избранные стихотворения русских поэтов», выпуск 2, были помещены шесть стихотворений Нелли. Здесь имя автора оказалось раскрытым — рядом в скобках указан все тот же В. Я. Брюсов. И хотя в пропаганде символизма или создании школы последователей в этом случае не было нужды, Брюсов мистифицировал читателей еще раз, причем мистифицировал превосходно, так как поэтический стиль выдуманной Нелли ничего общего со стилем самого Брюсова не имеет. Достаточно привести хотя бы следующие строки из стихов Нелли:

Кучер остановит ход у «Эльдорадо»,
Прошуршит по залам шелк, мелькнет перо.
— Нелли, что за встреча! — Граф, я очень рада...
Шоколад и рюмка трипль-сек куантро.

(«Катанье с подругой»)

К книге Брюсов дал свое посвящение, чтобы еще более убедить читателя в существовании Нелли. Тут и псевдоним — модное женское имя, тут и стилизация декадентских виршей, тут и пародия.

Взяв для псевдогинима * имя из стихотворения Игоря Северянина «В будуаре тоскующей нарумяненной Нелли», Брюсов в своей мистификации пошел еще дальше. Стихи Нелли написаны от лица женщины и воспевают ее прелести:

В моей зеркальной спальне, одна, пред тем, как лечь,
Любуюсь отраженьем моих округлых плеч...
Как странно бледен в глуби сияющих зеркал
Под сном венецианским моих грудей овал!..

Это стихотворение напечатано в сборнике «Крематорий здравомыслия» (М., 1913). По теме оно напоминает стихи Георгия Иванова: «Ты не знаешь, как я красива, ты не видел меня нагой!»

Обращения поэтессы относятся исключительно к мужчинам, как это видно, например, из следующих стихов, звучащих, как пародия:

Дай укусить тебя, мальчик-мечтатель!
Ты укуси меня... Сладкая боль!
Не нажимай выключатель,
Видеть тебя мне позволь!

Рецензируя книгу (в альманахе «Жатва»), Надежда Львова говорит, что книга Нелли — «самая женская, так как лучше всех сумела она найти свои женские слова, свое освещение общей для всех темы... Некоторые стихи, где бешеный ритм города сливается со слабым стоном тоскующей женщины, — великолепны».

Да, этой самой «тоскующей Нелли» посвятил стихи и Игорь Северянин...

В 1918 году в Москве в издательстве «Зеленый остров» вышла книга стихов под заглавием: «Л. Никулин. История и стихи Анжелики Сафьяновой. 1913—1918. С приложением ее родословного древа и стихов, посвя-

* Псевдогиним — женское имя, принятое автором-мужчиной в качестве псевдонима.

щенных ей поэтами Мадленой Закатовой, Рафаилом Аполинарис, Сигизмундом Каштановым и Спектром Геликонским».

Несмотря на приложенное родословное древо, портрет и посвященные ей стихи, Анжелики Сафьяновой не существовало — это был псевдогиним, и она и остальные поэты были выдуманы Л. Никулиным с целью пародирования модной тогда любовной лирики.

В 1909 году в журнале «Аполлон» появились стихи до того времени неизвестной поэтессы Черубины де Габриак, выступившей вскоре с труднейшей поэтической формой «венок полусонетов» — «Золотая ветвь». Хотя стихи имели успех, поэтесса не сообщала редакции своего адреса и настоящего имени (подозревали, что она испанка) и не обещала сделать этого в дальнейшем. Она писала:

И я умру в степях чужбины,
Не разомкнув заклятый круг...
К чему так нежны кисти рук,
Так тонко имя Черубины?

Стихи ее печатали в графическом оформлении академика Евгения Лансере. Орнаментальные украшения стихов, выполненные им, являются, по словам знатока графики А. А. Сидорова, «торжеством декоративности». Поэт Максимилиан Волошин посвятил ей свой венок полусонетов «Corona Astralis». Он же в ноябре 1909 года напечатал во втором номере «Аполлона» «Гороскоп Ч. де Габриак», в котором писал: «На записке с черным обрезом написаны остроконечным и быстрым женским почерком слова: «Cherubina de Gabriak. Neé 1887. Catholique», что означало, что она родилась в 1887 году и исповедует католическую религию. Дальше сообщалось, что ее стихи «таят в себе качества драгоценные и редкие — темперамент, характер и страсть. В поэте-женщине черты эти непривычны и поэтому от них слегка кружится голова...»

Помимо гороскопа М. Волошин писал стихи, в которых с завидной точностью воспроизводил обстановку личной жизни поэтессы:

Ты живешь в молчанье темных комнат,
Средь шелков и тусклой позолоты,
Где твой взгляд таят в себе и помнят
Зеркала, картины и киоты.

Смотрят в душу строгие портреты,
Речи книг звучат темно и разно,
Любишь ты вериги и запреты,
Грех молитв и сладости соблазна...

В этом номере были напечатаны и стихи, посвященные собственному имени поэтессы:

Не осветят мой темный мрак
Великой гордости рубины...
Я приняла наш древний знак —
Святое имя Черубины.

Редактор журнала С. К. Маковский заочно влюбился в таинственную незнакомку с именем святой и посылал ей букеты по условному адресу. На самом же деле арабское слово «габриак» означает «дьявол». Мистификация задумана была самим Волошиным и им же частично осуществлена, во всяком случае первые из стихов Черубины были написаны им, в том числе и упоминавшийся венок «Золотая ветвь».

Целью мистификации была пародия на эстетский стиль журнала и на поэзию, печатаемую в нем, а заодно и розыгрыш главного эстета — С. Маковского. Этот розыгрыш блестяще удался. После одного из телефонных разговоров с интриговавшей его поэтессой С. Маковский посвятил ей такой сонет:

О, дай хоть раз упиться горькой славой —
Прочесть в глазах любимых приговор,
В твои глаза дай посмотреть в упор
И отравить желанье их отравой.
Пусть для тебя случайною забавой
Останется наш долгий разговор!
Во мне любовь зажгла ты, как костер,
Твоей мечтой безумной и лукавой.
Я в тишине ночей моих скорблю,
Не ведая, богиня иль обман ты,
Но голос твой и речи я люблю,
И нежный стан и бледный лик инфанты...
Тебя, тебя, как Беатрису Данте,
Моим стихом в веках благословлю.

Как видим, мистификация зашла слишком далеко. Продолжать розыгрыш доверчивого редактора и читателей стало невозможно. Критика тоже была введена в заблуждение. Иннокентий Анненский писал, что «зазубринки речи Черубины — сущий вздор по сравнению с превосходным стихом, с ее эмалевым гладкостильем».

На одном из заседаний редколлегии Волошин раскрыл тайну. Под тонким именем «испанской поэтессы» скрывалась Елизавета Ивановна Васильева, урожденная Дмитриева, действительно родившаяся в 1887 году. В сборнике «На рассвете», изданном в Казани А. Ф. Мантелем в 1910 году, были помещены «Песни Веронике» — цикл стихотворений Черубины де Габриак с указанием ее настоящего имени — Е. И. Васильевой. Эти стихи уже писала она сама. Умерла она в Ташкенте в 1928 году. А эстет С. Маковский, убежавший от Октябрьской революции за границу, остался верен своим буржуазным взглядам, которые Александр Блок во времена «Аполлона» называл «предельным снобизмом».

Поэты, которых не было, составили длинный список литературных масок, созданных их авторами с разнообразными целями: избежать преследования реакционных мракобесов, утвердить новое направление в литературе, осмеять и спародировать эстетские и вычурные течения. Все они в той или иной мере отражают борьбу общественной мысли в литературе.

„Парнас дыбом“

По числу авторов, выставленных на обложке, эту книжку можно считать антологией, особенно, если принять во внимание границы представленных в ней эпох (от 53 года до нашей эры вплоть до Октябрьской революции): Кай Юлий Цезарь, Гомер, Данте, Лонгфелло, Симеон Полоцкий, Карамзин, Крылов, Пушкин, Некрасов, Алексей Толстой, Оскар Уайльд, Анатоль Франс, Надсон, О'Генри, Бальмонт, Викт. Гофман, Брюсов, Городецкий, Семен Юшкевич, Алексей Ремизов, Саша Черный, Ал. Блок, А. Белый, Игорь Северянин, Ал. Вертинский, Сергей Есенин, В. Маяковский, Д. Бедный, И. Эренбург, М. Зощенко, А. Ахматова, М. Волошин и другие.

Книжка называлась «Парнас дыбом». На титульном листе стояло: «Про козлов, собак и Веверлеев. 2-е, дополненное издание. Составили Э.С.П., А.Г.Р. и А.М.Ф. Изд. «Космос». Екатеринослав. 1926».

Вместо предисловия помещен «Разговор книгопродавца с поэтом», пародирующий одноименное стихотворение Пушкина. В этом предисловии говорится:

И пронеслися предо мной
Во сне, в мечтах, в воображенье
Те, кем гордится род земной.
Здесь Данта был суровый гений,
Здесь был слепой певец Омир,
Некрасов, Франс, Уайльд, Жуковский,
Ахматова, Бальмонт, Шекспир,
Юшкевич, Пушкин, Маяковский...
И я бежал, смятенья полный,
Друзьям своим поведал сны,
Совместно их свершить затеяв.
И вот — они заключены
В собак, козлов и Веверлеев.

В первом разделе помещены стихотворные и прозаические пародии на известную народную сказочку «У попа была собака», стилизованные под поэтов и писателей разных эпох.

Вот сонет И. Бунина:

Поп сив и стар. Глаза красны от слез.
Одна забота — зажигать лампады.
Жена в гробу. И дочка за оградой.
Последний друг — худой, облезлый пес.
Теперь попу уже не много надо:
Краюшку хлеба, пачку папирос.
Но жаден пес. С ним никакого сладу!
Лукав, хитер. И мясо он унес.
Нет, так нельзя! В глазах усталых пламень.
Поп, ковыляя, тащится в сарай.
Берет топор. И, наточив о камень,
Псу говорит в последний раз: «Прощай!»
Топор взлетел широким плавным взмахом —
И заалела киноварью плаха.

1913 год.

Далее помещены комические стилизации на тему «Жил был у бабушки серенький козлик», среди которых спародирован Козьма Прутков. Эта двойная пародия звучит так:

«Некая старуха к серому козлику любовью воспылала и от оного козлова присутствия весьма большое удовольствие получала. Реченый же козлик, по природе своей весьма легковетрен будучи и по молодости лет к прыжкам на вольном воздухе склонность имея, в лес от старухиных прелестей умчался. А как известно, в лесу

волки серые обитая и духу козьего не вынося, то козлику тому незапную смерть учинили. Старухе же ножки козлиные и рожки козлиные же в презент оставили».

1862 год.

В последнем разделе собраны имитации стилей разных поэтов на тему известной песенки «Пошел купаться Веверлей». Вот пародия на Осипа Мандельштама.

Уже растоптана трава в лугах Эллады,
И блещет ярко в небе Фаэтон *.
В прохладных рощах в полдень спят дриады,
И к Пану самому слетает светлый сон.
Широколистые не сеют тени клены,
Лучам пылающим открыт песок аллей.
Полуденным пыланьем утомленный,
Купаться поспешил прекрасный Веверлей.
Оставил верную он дома Доротею;
На тело голое навлек простой хитон.
Обул сандалии. Но плавать не умея,
Два легких пузыря берет с собою он.
Эмаль холодную он рассекает смело,
С разбегу в воду он ныряет головой.
Но тяжелее голова, чем тело, —
И, дивная, она осталась под водой.
Летят, как горлицы, стенанья Доротеи.
Спешит, прекрасная, бежит, как легкий пух.
Но ноги милые заметив средь аллеи,
Несчастная, она окаменела вдруг.
Не для того ль ползли арбы веков в тревоге?
На мне столетия оставили свой след,
Чтоб видел над водой я высохшие ноги,
И на аллеях зрел я горестный скелет.
И вновь вигилии ночные скорби множат, —
И наш век варварский, как бывшие, пройдет,
И снова бард чужую песню сложит,
И как свою ее произнесет.

1916 год.

В целом книга — интересный пример литературной мистификации. Цель ее — обнажить при помощи пародии социальную направленность того или иного поэта. Особенно заметно здесь применение бытового материала для снижения и перехода к сатире.

Авторы книги скрыли свои имена. Они заявили следующее:

Не я здесь автор — коллектив,
Не пародист, а подражатель.
И, вас теперь предупредив,
Хочу, чтоб знал о том читатель.

---

* Фаэтон — сын Гелиоса, бога солнца *(греч.)*.

Коллектив авторов (Э. С. Паперная, А. Г. Розенберг, А. М. Финкель) раскрыл свои имена только в 1966 году («Вопросы литературы», № 7).

Особый интерес для темы нашей книги представляет имитация «Веверлея», заключительные строки которой имеют и вполне самостоятельное значение. Устами «пастиччированного» Мандельштама утверждается мысль о том, что века проходят, а мистификации остаются:

И снова бард чужую песню сложит,
И как свою ее произнесет.

Для нас же вечною ценностью остаются, конечно, не мистификации, а подлинные шедевры литературы, невольно служащие постоянным источником подражания.



Мнимые мемуары

Робинзонада

В 1719 году вышла безымянная книга воспоминаний морского путешественника, потерпевшего кораблекрушение, чудом спасшегося и прожившего многие годы на одном из маленьких островов.

Заглавие книги начиналось так: «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо, моряка из Йорка, прожившего двадцать восемь лет на необитаемом острове у берегов Америки...»

Далее в заголовке разъяснялось, что случилось это близ устьев реки Ориноко, куда был выброшен моряк кораблекрушением, во время которого весь экипаж корабля, кроме него, погиб. Подчеркивалось, что записки написаны им самим.

Книга была принята за подлинные мемуары и имела всеобщий успех: было время далеких плаваний и крупных географических открытий. За несколько месяцев вышли еще три издания книги, за которыми последовал выход второй части воспоминаний. В течение века количе-

ство изданий этой книги превысило семьсот, считая переводы на другие языки, подражания, переделки и пр., в том числе и многочисленные переиздания на русском языке.

Но книга не была подлинными воспоминаниями. Английский писатель Даниель Дефо написал ее, использовав путевой дневник капитана дальнего плавания Вудза Роджерса и свою встречу с героем этого дневника.

Матрос Александр Селькирк реально существовал и жил с 1676 по 1720 год. Во время плавания он ослушался капитана Роджерса и за это был высажен с корабля на остров Мас-а-Тьери, самый крупный из группы Хуан-Фернандес в Тихом океане. На этом необитаемом острове он оставался в течение четырех лет в полном одиночестве.

Писатель имел встречу с Селькирком в харчевне шотландского города Ларго, где матрос рассказывал свои удивительные истории.

Дефо читал многие книги о путешествиях, сам же никогда далеко не выезжал и ни в одном из сражений с пиратами, которые описывал, не участвовал.

Даниель Дефо прожил бурную жизнь. Сын свечного торговца, он сам торговал вином и чулками, но разорился; занимался политикой, но попал в тюрьму; писал памфлеты, но за один из них был приговорен к позорному столбу — казни, которой подвергся в Лондоне. Лучше всего ему удалась литературная деятельность. Романы Д. Дефо заслуженно пользуются мировой славой, например роман «Молль Флендерс», высоко оцененный М. Горьким.

«Жизнь и приключения Робинзона Крузо», лучший из романов Дефо, вошел в мировую литературу как любимая книга взрослых и юношей.

Хотя книга и не является мемуарами, написана она настолько правдоподобно, что воспринимается как автобиографические записки. Один из английских критиков, разбирая роман, отмечал у его автора способность «лгать совершенно правдоподобно». Но как имя автора, так и жанр произведения давно разгаданы — это авантюрный роман Даниеля Дефо.

Знаменитый писатель, автор многих социально-уголовных и приключенческих книг, создатель всемирно из-

вестного литературного героя (имевшего бесчисленных подражателей) и направления в социологии, получившего название «робинзонады», — этот писатель умер в нищете, скрываясь от своих кредиторов. А матросу Александру Селькирку, рассказавшему писателю свои приключения на необитаемом острове, жители его родного города поставили памятник.

Не случайно этот раздел начинается с «Робинзонады». Такое заглавие может объединить и все остальные рассказы о мнимых мемуарах.

„Воспоминания о Жанне д'Арк"

«Жанна д'Арк — бесспорно самое поэтическое лицо новейшей истории. Ее пол и слабость, ее восторженность и мужество, геройские подвиги, благодеяние, оказанное своему отечеству, и ужасная кончина — все это придает знаменитой девственнице интерес фантазии, взлелеянной воображением» — так характеризовал французскую героиню русский журнал «Библиотека для чтения» в 1842 году (т. 54, стр. 70).

«Среди мужчин и женщин, чьи имена значатся в анналах истории, Жанна д'Арк — единственный человек, который в свои 17 лет занимал пост главнокомандующего вооруженными силами страны», — говорит о ней Лайош Кошут, национальный герой Венгрии.

Судьба этой девушки, в восемнадцатилетнем возрасте во главе французских войск освободившей осажденный англичанами Орлеан, преданной затем феодалами в руки врагов и осужденной английской церковью на сожжение, действительно напоминает мифологические предания.

В 1456 году, через двадцать пять лет после казни Жанны, папа римский провозгласил ее невиновной, а еще через несколько сот лет (в 1920 году) она была канонизирована католической церковью, то есть причислена к лику святых.

Поэты, писатели и драматурги всего мира посвятили ей свои произведения: немецкий поэт Фридрих Шиллер создал романтическую драму; английский драматург Бернард Шоу написал пьесу «Святая Иоанна», постав-

ленную в 1924 году в Московском камерном театре; Анатоль Франс написал историю Жанны д'Арк.

Великий американский писатель Марк Твен посвятил свое лучшее произведение Орлеанской девственнице. Писатель сказал об этой книге: «Я люблю «Жанну д'Арк» больше всех моих книг, и она действительно лучшая, я это знаю прекрасно». Но здесь не обошлось без мистификации.

Свой роман Марк Твен выдал за свободный перевод воспоминаний участника событий — личного секретаря Жанны д'Арк. Вот как выглядит заглавие этого романа (в отдельном издании):

Личные воспоминания о Жанне д'Арк сьера Луи де Конта, ее пажа и секретаря, в вольном переводе со старофранцузского на современный английский язык Жана Франсуа АЛЬДЕНА с неопубликованной рукописи, хранящейся в Национальном архиве Франции, в художественной обработке Марка Твена (Самюэла Клеменса).

Твен приложил к роману «Предисловие переводчика», в котором сказал, что сьер Луи Конт в своих воспоминаниях верен фактам официальной биографии и что воспоминания его заслуживают доверия. Таким образом, писатель скрылся под маской сначала секретаря Орлеанской девы, затем переводчика Альдена и отвел себе скромную роль по обработке рукописи, найденной в архиве.

В романе говорится:

«В ту ночь она спала в лагере прямо на голой земле, не снимая доспехов. Ночь была холодная, и, когда рано утром мы снова двинулись в поход, ее лицо было иссиня-серым, под цвет кольчуги, которая заменяла ей одеяло».

В другом месте:

«Король умолк и окинул взором присутствующих с явным наслаждением.

— Встаньте, Жанна д'Арк, отныне и впредь вы будете именоваться де Лис — в знак благодарного признания могучего богатырского удара, который вы нанесли,

защищая лилии Франции». (Имеется в виду присвоение Жанне д'Арк герба фамилии де Лис.)

Марк Твен считал свой роман серьезной книгой. Почему же он скрыл свое имя как автора при печатании романа в журнале «Харперс мэгэзин» и прибег к мистификации в отдельном издании 1896 года?

Ответ на это дает Теодор Драйзер в своей статье «Два Марка Твена»: «Твен сам потребовал, чтобы она вышла под чужим именем, настолько отличалась она от тех его произведений, которые в то время нравились ему самому. Он опасался недоброжелательного приема и, прежде чем поставить свое имя, хотел узнать — как отнесется читатель к книге. И если бы ее приняли плохо, книга так и осталась бы под псевдонимом вплоть до смерти Твена». Этот прием рассказа о событиях от имени их вымышленного свидетеля позволил писателю-юмористу, прибегнув к стилизации, выступить с серьезной книгой.

Подделка Вяземского

В 1887 году в журнале «Русский архив» (№ 9) появилась публикация писем французской поэтессы к своей подруге под заглавием «Лермонтов и г-жа Оммер де Гелль в 1840 году» в переводе князя П. П. Вяземского (сына поэта) и с его «примечаниями переводчика».

В том же году в одиннадцатом номере журнала было напечатано письмо Эмилии Шан-Гирей из Пятигорска, уличающее автора писем г-жу Оммер де Гелль, мягко говоря, в выдумке.

Несмотря на это, в 1933 году вышел солидный том «Письма и записки Оммер де Гелль» под редакцией, со вступительной статьей и примечаниями М. М. Чистяковой, в котором от издательства говорилось:

«Записки надо признать замечательным документом эпохи. Чтение этой книги, благодаря откровенному цинизму Оммер де Гелль, создает у читателя впечатление, равное по силе лучшим работам, посвященным разоблачению июльской монархии во Франции и николаевской эпохи в России. Героиня парижских салонов, бойкая на язык сплетница Оммер де Гелль двадцать лет мелькает в высшем свете, падая и вновь поднимаясь. Из России Николая I она извлекает максимум возможного. На

своем пути она встречается с Лермонтовым, с которым заводит кратковременный роман...»

Издательство добавляло, что последнее обстоятельство «создает дополнительный интерес», и заявляло, что «подлинность публикуемого впервые материала не вызывает сомнений».

Еще бы! Понятно, какой «дополнительный интерес» вызывал описываемый Оммер де Гелль «кратковременный роман» с Лермонтовым!

Падкая на сенсации буржуазная публика в 1887 году приняла публикацию Вяземского за чистую монету. Этому способствовал выпущенный еще при жизни Лермонтова, в 1840 году, графом В. А. Сологубом роман «Большой свет», в котором компрометировалось имя поэта. Получалось, гусарский офицер, бывавший в «большом свете», не имел на это никаких аристократических прав. Вышедший в 1933 году том записок и писем производил впечатление разоблачения николаевского строя.

Но вдруг... в журнале «Новый мир» (№ 3 за 1935 год) появилась статья П. Попова под названием «Мистификация», в которой автор убедительно доказывал, что, когда Оммер де Гелль была на Кавказе в 1839 году, Лермонтова там не было; что самих французских подлинников записок и писем вообще не существует, а написаны они рукою П. П. Вяземского.

«Письма и записки» были переведены на французский язык (это с французских-то подлинников!) и вызвали и во Франции ожесточенную полемику.

В 1948 году Л. Каплан выступил с сообщением о том, что материалы П. Вяземского, безусловно, являются подделкой.

Одним из «козырей» мистификации Вяземского являлось стихотворение Лермонтова, посвященное Оммер де Гелль, написанное на французском языке «L'Attente» («Ожидание»). Но и это стихотворение было смонтировано П. Вяземским из подлинных стихов Лермонтова, написанных в 1841 году по дороге на юг и посланных из Ставрополя 10 мая Софье Карамзиной. В этом письме Лермонтов писал: «Я дошел до того, что стал сочинять французские стихи. О, разврат! Если позволите, я напишу вам их здесь».

Они не приводятся, эти стихи, так как никакого отношения к Оммер де Гелль не имеют.

Правда, П. Вяземский напечатал в журнале «Русский архив» другую редакцию стихотворения, помеченную «Мисхор, 28 октября 1840», но опять промахнулся: в октябре этого года Лермонтов был в походе против горцев и не мог быть в Крыму.

Наконец, приложенный к запискам для достоверности автограф Оммер де Гелль принадлежит, как показало сличение почерков, также руке П. П. Вяземского, что окончательно разоблачает фальшивку.

Что касается мнимого автора «Записок», то поэтесса Жанна Адель Эрио Оммер де Гелль абсолютно не отвечает созданному Вяземским образу авантюристки. Она была помощницей мужу в его трудах о России, матерью трех сыновей и не только не имела никакого романа с Лермонтовым, но даже не встречалась с ним.

Возникает вопрос — для чего была задумана и осуществлена эта мистификация, вводившая на протяжении многих лет в заблуждение исследователей биографии Лермонтова? Можно предположить, что целью ее создания была компрометация имени поэта, подобно тому как это сделал В. А. Соллогуб романом «Большой свет».

Впоследствии секретарь Вяземского Е. Опочинин в своих мемуарах рассказал, что он является свидетелем работы князя над романом из жизни Оммер де Гелль. Здесь, видимо, и кроется разгадка. Не осилив романа, Вяземский сфабриковал ловкую фальшивку.

Разоблаченная фальсификация

В девяностых годах прошлого века вышли «Записки А. О. Смирновой-Россет», изданные ее дочерью О. Н. Смирновой. Александра Осиповна Россет была хозяйкой литературного салона. Ей посвящали свои стихи Пушкин и Лермонтов, Вяземский и Жуковский, Хомяков и Туманский, Соболевский, Ростопчина и другие.

Естественно, что воспоминания возбудили большой общественный интерес, однако напечатанные сначала в «Северном вестнике», а затем и отдельным изданием, они вызвали подозрения в подделке. Созданная ими легенда об отношениях Пушкина и Николая I как о верноподданном поэте и его щедром покровителе-царе не

соответствовала исторической правде и была нужна, видимо, чтобы развенчать действительные факты притеснения, ссылки и гибели Пушкина. Не удивительно, что кучке воинствующих антиобщественников выход «Записок» был на руку, и они встретили его восторженно.

Но вскоре в газетах появились сомнения и отзывы обратного порядка, уличающие дочь в фальсификации воспоминаний матери. В них обращалось внимание, например, на то, что в разговоре с Пушкиным Жуковский обсуждает роман А. Дюма «Три мушкетера», вышедший, как известно, в 1844 году, когда Пушкина не было в живых; что приводимые отрывки из писем Соболевского о дуэли Пушкина поддельны, так как в то время Соболевский в Варшаве не был и писем оттуда писать не мог; что Мериме подарил свои переводы из Пушкина в 1844 году, тогда как в это время он еще и не думал о них, и многое другое. Таким образом, борьба классов проникла даже в такую отдаленную область, как воспоминания современников о своем прошлом. Автором подделки мемуаров фрейлины А. О. Россет оказалась ее дочь, монархистка по убеждениям, взявшая на себя труд обелить «обожаемого монарха» и представить его благодетелем. Свою мать она изобразила блестящей аристократкой, подругой императрицы, а Пушкина — сухим педантом с ученой книжкой в руках. Но доказать подделку можно было только имея своеручные записки А. О. Россет, которые находились в то время во Франции.

Александра Осиповна умерла в Париже в 1882 году, а дочь ее — там же, несколько позже. В 1895 году в журнале «Русский архив» появилась новая публикация записок — будто бы по подлиннику, оставшемуся у дочери от матери. Новая публикация совершенно разошлась с текстом «Северного вестника».

Надо было выяснить, где же правда.

После смерти О. Н. Смирновой рукопись была переслана в Россию ее сестре Н. Н. Сорен. В 1905 году во время боев на Пресне дом сестры сгорел, и рукопись посчитали погибшей. Казалось, распутать узел стало невозможно. Но вот в 1929 году Л. В. Крестова выступила с обоснованным доказательством, что «Записки» являются мистификацией («К вопросу о достоверности так называемых «Записок А. О. Смирновой»).

И вслед за этим, в 1931 году, вышла «Автобиография» А. О. Смирновой-Россет, подготовленная к печати Л. В. Крестовой, с предисловием Д. Д. Благого. Указав, что Тургенев в романе «Рудин» дал злую зарисовку стареющей Россет в образе пустой барыньки Дарьи Ласунской, Д. Д. Благой в предисловии говорит: «Некоторые страницы мемуаров невольно заставляют вспомнить эту зарисовку и даже подчас согласиться с ней. Однако из-под белил и румян увядшей светской дамы то и дело сквозят живые и подвижные черты «черноокой смуглянички» Россетти — ее острый ум, зоркий взгляд, меткий и злой язычок, столь пленявшие в ней Пушкина и его друзей».

Автобиография А. О. Смирновой-Россет представляет собою подлинные воспоминания, сохранившиеся в Рукописном отделе Государственной библиотеки СССР имени Ленина и состоящие из шестидесяти семи тетрадей русского и французского текста. В них входят родословная (отнюдь не аристократическая), детство, годы учения, жизнь в столице, встречи с Пушкиным, воспоминания о Гоголе. Пушкин в них живой, оставивший нам обаятельный образ «черноокой Россетти, в своенравной красоте все сердца пленившей эти и те, те, те и те, те, те». В «Автобиографии» мы видим и живую Россет со всеми ее милыми чудачествами. Как безбожно перевирала она стихи, посвященные ей! Вот как записала она, например, «Птичку» В. Туманского:

Я растворил окошко
Воздушной пленницы моей,
Она запела, улетая,
В синеве небес.
И так запела, улетая,
Как бы молилась за меня.

При этом она замечает от себя, что эти стихи лучше пушкинских! Достоинство «Автобиографии» в том, что это — подлинные мемуары подлинной А. О. Россет. Для нас же этот случай интересен тем, что мы являемся свидетелями одновременного существования в истории литературы как подлинного, так и мнимого произведения.

Искаженные записки

Двоюродный брат поэта барон А. И. Дельвиг занимал высокую должность главноуправляющего путей сообщения при Александре II и был свидетелем многих закулисных историй и злоупотреблений на строительстве железных дорог, проводившемся в больших масштабах в эпоху реформ.

Вакханалия концессий служила таким богатым источником для наживы, что поэт Н. А. Некрасов назвал ее «разбоем под видом честных спекуляций».

А. И. Дельвиг оставил воспоминания и завещал опубликовать их Румянцевскому музею в Москве через пятьдесят лет после смерти.

Воспоминания были очень интересны, что видно хотя бы из следующих отрывков.

Один из них относится к январю 1841 года, когда Дельвиг был на Кавказе. Он присутствует на обеде у командующего войсками генерал-адъютанта Граббе в Ставрополе.

«За обедом в разговорах участвовали Лев Пушкин, бывший тогда майором, Лермонтов, я и еще кто-нибудь из гостей. Прочие все молчали. Лермонтов и Пушкин называли этих молчальников «картинной галерееей».

Лермонтова я увидал в первый раз 6 января. Он и Пушкин много острили и шутили с женою Граббе. Пушкин говорил, что все великие сражения кончаются на «о», как Моренго, Ватерлоо, Ахульго и т. д. Пушкин пил не чай с ромом, а ром с несколькими ложечками чаю и, видя, что я вовсе рома не пью, постоянно угощал меня кахетинским вином!»

Другой отрывок относится к 1856 году, когда после Крымской войны был заключен парижский мир, невыгодный для России.

Александр II был на рауте у генерал-губернатора Закревского. Бывший на этом рауте П. Я. Чаадаев, как и все русские, недовольный этим миром, сказал Дельвигу, указывая на царя: «Взгляни на эти бессмысленные бычьи глаза! Разве Россия может ждать добра от этих глаз?»

И еще один отрывок, вернее одна фраза, относящаяся к выдаче концессий.

«Управляя министерством путей сообщения, я не со-

глашался дать концессию Ефимовичу, которому покровительствовала известная княжна Долгорукова!»

Читая эти отрывки, мы можем составить мнение о воспоминаниях А. И. Дельвига как о любопытных свидетельствах современника, которые представляют большой исторический и социологический интерес. Дельвиг описывает в них встречу с Анной Петровной Керн, рассказывает о покушении Каракозова на Александра II и т. д. Но, к сожалению, записки Дельвига были при опубликовании их в 1913 году искажены. Например, приведенная выше фраза о концессии Ефимовичу была на этой фамилии обрезана, а слова о покровительстве ему княжны Долгоруковой вычеркнуты. А отрывок про бычьи глаза царя был вовсе исключен из текста записок. И т. д. Кто же это сделал? Тот, кто опубликовал записки в 1913 году, — Г. П. Георгиевский. Он так объяснил это в предисловии:

«Барон сообщал сокровенные пружины событий и разоблачал совсем интимные подробности, которые едва ли увидят свет и через сто лет. Его откровенное и резкое перо позволяло себе выражения, недопустимые по отношению к лицам высокопоставленным. Во всех подобных случаях при печатании приходилось выкидывать слова, выражения, а иногда и страницы записок».

Вот почему были вычеркнуты «бычьи глаза царя», «княжна Долгорукова» и многое другое.

Фаворитка Александра II княжна А. С. Долгорукова принимала участие в распределении концессий и получала от подрядчиков миллионные взятки. Впоследствии царь переуступил свою фаворитку генерал-адъютанту Альбединскому, а за согласие жениться на ней назначил его генерал-губернатором. Об этом мы узнаем не из записок Дельвига, а из романа Тургенева «Дым» (эпизод с Ратмировым и Ириной).

О словах П. Я. Чаадаева, сказанных Дельвигу, известно также не из воспоминаний Дельвига, а из записи П. И. Бартенева в своей записной книжке на рауте у Закревского. Эту запись опубликовал М. А. Цявловский в журнале «Голос минувшего» в 1918 году (№ 7—9).

Так стало известно все, что хотели скрыть в 1913 году. Напрасно надеялся публикатор, что интимные подробности едва ли увидят свет через сто лет! Он жестоко про-

считался: свобода печати была завоевана в России менее чем через четыре года.

Напрасно он маскировал текст записок так, чтобы не обидеть «высокопоставленных» лиц! Им руководили классовые интересы, собственная сословная принадлежность к тому строю, который он защищал.

Советское издание 1929 года освободило «Воспоминания А. И. Дельвига» от искажений, и читатели получили их подлинный текст. Скрывавшая этот текст маска теперь сорвана.

Подложные дневники

Однажды писатель С. Т. Аксаков получил от сына Ивана следующее письмо:

«Прочтите «рукопись старицы Марии», напечатанную в «Новгородских ведомостях». Эта старица Мария, игуменья женского монастыря, описывает свое мирское девичество и причины, заставившие ее идти в монастырь. Была она княжна Одоевская. Погодин доказывает, что это мистификация. Мне самому это кажется. Если же нет, то это вещь драгоценная».

Конечно, записки современника, объясняющие события XVI века, когда недавно падшая новгородская республика «мечтала возвратить свой прежний быт», представляли большой исторический интерес. Тем более что стиль рукописи производил полное впечатление подлинности:

«Неции людии, небояшеся бо господа бога, ни страшного суда божия, начаша неподобная глаголати... О, коли велие зло ближнему поносити, ниже бо есть обычай таковый клеветати всуе!»

И все же, специалисты-историки заподозрили подлог.

В журнале «Москвитянин» 1850 года М. П. Погодин напечатал дневник игуменьи Марии новгородского Михалицкого монастыря в переводе с языка XVI века на современный, снабдив его следующим разоблачением:

«Лишь только достал я Новгородские листы и пробежал их, как тотчас написал записки к друзьям, с известием о найденной драгоценности, и принялся переводить рукопись на нынешний язык для читателей «Москвитянина», но с десятой строки радость моя начала ох-

лаждаться, возродились сомнения... Я остановился, перечел спокойно так называемую рукопись и объявляю решительно, что это подлог, мистификация».

На чем же основывал Погодин свое утверждение? Какие причины позволили историку объявить «найденную драгоценность» — рукопись XVI века подделкой? Причины крылись в недостаточном знании истории автором рукописи.

Прочитаем дальше замечания Погодина:

«Нет — скажу я неизвестному «новгородскому Макферсону», вы не искусились еще сполна в истории! Вы смешали Иоанна III с Иоанном IV и дали вашей питомице для большего интереса книгу в руки, но это произведение «печатного дела» появилось почти через полвека после того времени, до которого могли дожить ваши старицы; первым печатником был не Федор, а Иван Федоров... и проч. и проч.».

Однако в следующем году в «Северной пчеле» мнение Погодина оспаривал Н. Навроцкий, замечая, что подделать целую книгу, выдержав везде язык трехсотлетней давности, труднее, чем просто найти рукопись.

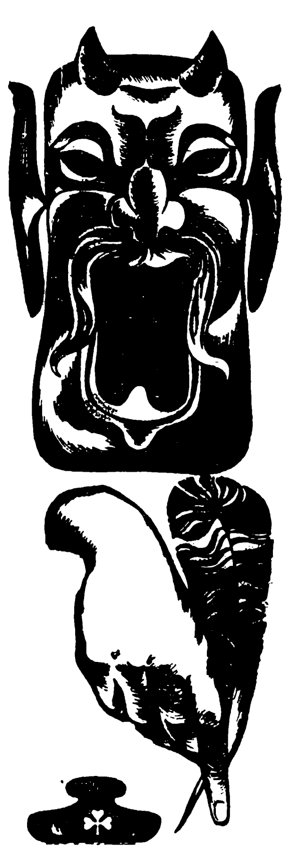
Только в 1912 году после нового издания дневника игуменьи Марии как «драгоценного наследия шестнадцатого столетия» Новгородское общество любителей древности доказало, что игуменьи Марии, урожденной княжны Серафимы Одоевской, в конце XV — начале XVI века не существовало.

Кто же был автором подделки? Вероятнее всего, издавший рукопись в 1849 году в «Новгородских губернских ведомостях» Р. Г. Игнатьев. Иначе почему он не прислал рукопись на экспертизу, как того требовал Погодин? Мнимый дневник старицы Марии является одной из последних подделок XIX века.

Случай поддельного дневника имел место и в наше время. В декабре 1927 года в альманахе «Минувшие дни» в Ленинграде начал издаваться дневник бывшей фрейлины императрицы А. А. Вырубовой, представлявший, по мнению редакции, исключительный интерес. Однако в марте 1928 года в «Правде» появилась заметка П. Горина «Об одной вылазке бульварщины», в которой оспаривалась подлинность дневника. Через день в «Вечерней Москве» было напечатано интервью Демьяна Бедного, утверждавшего, что это фальшивка, и аналогич-

ное заключение историка М. В. Покровского. Наконец, в журнале «Историк-марксист» А. А. Сергеев выступил с обстоятельной статьей «Об одной литературной подделке», в которой доказал фальшивку.

В книге П. Н. Беркова «О людях и книгах», вышедшей в 1965 году, на странице 142 сказано о дневнике Вырубовой, что это мистификация, осуществленная, как тогда говорили, П. Е. Щеголевым и А. Н. Толстым.



Обличительная проза

Роман, сочиненный дамою

В «Современнике» 1836 года (№ 3) Пушкин сообщал читателям: «Недавно одна рукопись, под заглавием «Село Михайловское» ходила в обществе по рукам и произвела большое впечатление. Это роман, сочиненный дамою. Говорят, в нем много оригинальности, много чувства, много живых и сильных изображений. С нетерпением ожидаем его появления».

Но ждать пришлось очень долго.

Известный в литературе друг Грибоедова А. А. Жандр вспоминал впоследствии: «Пушкин узнал от меня о существовании романа и приехал к нам просить эту книжку. Вот его суждение, переданное мне, независимо от того, что он говорил сочинительнице. По прочтении первой ча-

сти он сказал мне, что почти не выпускал книгу из рук, пока не прочел. «Как все это увлекательно!» — говорил он. — Но как до сих пор — «decousu» *! Как-то она сведет концы?» Когда же он прочитал всю книгу, то сказал: «Удивляюсь, как все, что мне казалось бессвязным, у нее прекрасно разъяснилось и как интерес всей книги до самого конца увлекателен. Старайтесь издать книгу скорее, а я напишу к нескольким главам эпиграфы».

Но намерению Пушкина не суждено было осуществиться. Эпиграфы к главам написал не он, а Жандр, так же как и общий эпиграф к роману:

Мелькают дни, и месяцы, и годы;
За веком век невидимо летит.
Блеснут, исчезнут, вновь цветут народы,
А белый свет по-прежнему стоит.

Когда Пушкин умер, Жуковский в его бумагах нашел рукопись первой части романа, заинтересовался и поехал к автору просить остальные части. Но и желание Жуковского видеть скорее роман напечатанным также не исполнилось, несмотря на то, что отрывки печатались в журналах в 1831 году.

Роман не был напечатан, хотя в предисловии Н. И. Греч писал о нем: «Роман займет первое место как верностью изображения русских нравов, так и оригинальностью характеров, занимательностью содержания, высокой нравственной целью, теплотой чувства и мастерским русским слогом. Всего достойнее замечание, что он написан дамою».

Кто же была эта дама, автор незаурядного романа, вызвавшего столь положительные отклики Жандра, Греча, Жуковского, самого Грибоедова и даже Пушкина? Почему при печатании было скрыто имя автора?

Если верить журналисту, написавшему предисловие, сочинительница была «женщина необыкновенная, твердого проницательного ума, нежного сердца и редких дарований».

Этой дамой была Варвара Семеновна Миклашевич, дочь богатого пензенского помещика Смагина. Живого нрава, впечатлительная, умная и хорошо образованная девушка, она вызывала всеобщее восхищение. Во время

* Decousu — бессвязный *(франц.)*.

пугачевского восстания отец ее был убит. Варя осталась в живых благодаря тому, что спряталась с матерью и братом в стоге сена. Интересно и то, что она отвергла любовь учителя, и молодой человек застрелился под ее окном.

Боясь, что следующий жених тоже покончит с собой, она согласилась выйти замуж за чиновника Миклашевича, который после по ложному доносу был посажен в крепость. Освобожденный уже, он в одну ночь проиграл все состояние жены.

В Петербурге Варя жила в доме Жандра и была центром кружка, собиравшегося у него. К кружку принадлежали актеры братья Каратыгины, поэт Катенин, драматург Шаховской и другие. Все они еще ласкали молодого Сашу Пушкина.

В своем романе В. С. Миклашевич описывала злодеяния помещика-крепостника Пенина в последние годы правления Екатерины II. В лице главной героини, дочери Пенина Оленьки, автор вывела себя. Вокруг этих героев группируется множество лиц — помещиков, крестьян, губернской знати, духовенства.

Бытовые подробности городской и деревенской жизни, костюмы, убранство жилищ — все изображено с завидной подробностью. Красочно описана Саровская Пустынь с ее огромной дворней, приживалками, блаженными и шутами.

Не дай мне бог подслушать богомолку;
Не дай увидеть постного лица:
На взгляд — святые все, а втихомолку —
Злословию и сплетням нет конца!

Но самое примечательное в романе — это попытка изобразить исторических лиц — друзей автора: Грибоедова под именем Рузина, декабристов Рылеева под именем Ильменева и А. И. Одоевского под именем Заринского. Эти герои, не жалея себя, не боясь ни ссылки, ни истязаний, идут против власти, это — борцы за угнетенных. В противовес им секретарь губернатора Подшивалкин представлен негодяем. Лучше всего изображены дворовые люди — мамка Акулина Тихоновна, отставной солдат Агафоныч, камердинер Илья, которые как бы начинают вместе с Савельичем Пушкина галерею трогательных типов прошлого. Кто знает, например, что было вре-

мя, когда ездили в гости со своими умывальниками, как едет Себежева к Пенину?

В целом роман Миклашевич — обличительное произведение. В нем автор горячо протестует против крепостничества. Недаром книга запрещалась царской цензурой в течение тридцати лет!

Но перейдем от романа к судьбе его живых прототипов.

Когда начались аресты участников восстания на Сенатской площади, Миклашевич уговорила Жандра помочь Одоевскому достать штатское платье (он служил в конной гвардии) и бежать. Сначала все шло хорошо. Но когда, выйдя из Петербурга и направляясь по Парголовскому шоссе в Финляндию, Одоевский проходил мимо дачи своего дяди Мордвинова, тот узнал его, вернул в Петербург и передал жандармам.

Когда арестовали Жандра, Миклашевич обратилась с просьбой об освобождении его. В письме к члену верховного суда по делу декабристов Левашову от 30 декабря 1825 года она говорит:

«Вина его (Жандра) не умышленна: он дал платье Одоевскому. Я его столько же любила, как Жандра... Я четвертый год больна: сведены ноги и не имею чем лечиться, а когда Жандр потеряет место, мы должны идти по миру. Простите моему отчаянию».

Николай I, узнав из признания Жандра о его благородном поступке, сказал, что на его месте он поступил бы так же.

Жандра отпустили, а А. И. Одоевский провел пять лет на каторге и был переведен рядовым на Кавказ, где вскоре погиб.

К положительным отзывам о романе Миклашевич крупнейших наших литераторов нужно прибавить еще отзыв Гоголя, данный им в письме к его ученице Марии Петровне:

«Вы меня очень заинтересовали новым романом, который вам понравился. Я верю, он должен быть очень хорош, ибо все ваши суждения так основательны, что никак не смею им не верить... Я говорю о романе Миклашевичевой. Он, точно, редкость у нас на Руси...»

Действительно, это ведь был протест против крепостного права! В 1842 году цензор Никитенко записал в своем дневнике: «Был у графа Виельгорского. Он просил

меня о романе Миклашевич. Нельзя ли пропустить? Нельзя».

Роман был издан только в 1865 году. За последующее столетие его и вовсе забыли.

„Проделки на Кавказе"

В 1844 году в Петербурге вышла книга под заглавием «Проделки на Кавказе. Сочинение Е. Хамар-Дабанова. В двух частях». На обороте титула стояло: «Печатать позволяется. Москва. Цензор Н. Крылов». Книгу предварял многозначительный эпиграф: «Не любо не слушай, а лгать не мешай».

Несмотря, однако, на разрешение авторитетного цензора — профессора Московского университета Н. И. Крылова, шеф жандармов граф Орлов обратился к министру народного просвещения Уварову с письмом, в котором говорилось:

«Государь император высочайше повелеть соизволил профессора Московского университета Крылова за одобрение к напечатанию книги «Проделки на Кавказе» уволить от должности цензора и сверх того в пример другим арестовать его при Московском университете на восемь дней».

Что же вызвало такую строгую кару? Дело в том, что среди героев романа Хамар-Дабанова были выведены реальные лица, занимавшие на Кавказе высокие посты, что вызвало неудовольствие военного министра Чернышева, сказавшего, что «книга эта тем вреднее, что в ней что строка, то правда».

В описываемое время за частными лицами не признавалось права высказывать свое мнение об общественных делах, хотя бы и в умеренной форме. Книгу запретили, хотя двумя годами раньше в журнале «Библиотека для чтения» был напечатан отрывок из нее под названием «Закубанский харамзаде». Белинский отозвался о нем как о «нелишенном некоторого интереса». Этот отзыв можно смело распространить и на весь роман, показывающий закулисные стороны кавказской войны.

В романе выведены начальник правого фланга кавказской линии генерал Засс, начальник штаба отдельного кавказского корпуса генерал Коцебу, майор Л. С.

Пушкин, К. Н. Данзас, князь В. С. Голицын, черкесский разбойник Али-Карсис (закубанский харамзаде) и другие. И все-таки не это сейчас для нас важно.

Где же и в чем здесь элементы мистификации, спросит читатель. А вот в чем: писателя Е. Хамар-Дабанова (по названию горы в Сибири) не существовало. Под этим псевдоандронимом (так называют мужское имя, служащее псевдонимом для женщины) скрывалась Екатерина Петровна Лачинова, урожденная Шелашникова, жена служившего на Кавказе генерал-майора, а значит, и свидетельница описанных событий. Вот почему приведенное выше письмо шефа жандармов оканчивалось следующей фразой: «Его величеству угодно было повелеть учредить полицейский надзор над сочинительницей Лачиновой».

Писательница обратилась к шефу жандармов с письмом, в котором пыталась отклонить обвинение в разглашении военной тайны, в наличии соучастников и пр. Она писала: «Я вас уверяю, любезный граф, что никто не участвовал в моем труде, и если я использовала несколько заметок об экспедициях, данных мне двумя офицерами, один из коих позднее погиб на дуэли, а другой как храбрец на поле боя, то все-таки никто из них не участвовал в моем труде».

Дело оказывается значительно сложнее, чем кажется с первого взгляда. И разобраться в нем можно только узнав, кого имеет в виду Лачинова в этих двух офицерах. Предположение об этом делалось еще в 1901 году в газете «Кавказ». Специальную статью в книге «Кавказские этюды» (Тифлис, 1901) посвятил роману Е. Г. Вейденбаум, который предполагал, что в одном из героев романа под фамилией Пустогородов выведен брат мужа писательницы — Евдоким Емельянович Лачинов, прапорщик, декабрист, разжалованный и сосланный на Кавказ. О декабристах в то время писать вообще запрещалось, даже под другой фамилией.

Но вот в наше время А. Титов в статье, напечатанной в журнале «Русская литература» (1959, № 3), раскрыл имена обоих офицеров — Лермонтов и Бестужев. Маски, под которыми скрыла их писательница, оказались снятыми.

Почему Лермонтов? Да потому, что в романе действует его окружение — тот же Голицын (князь Галицкий), участвовавший с ним в бою при Валерике в июле

1840 года, Грушницкий (адъютант) — лермонтовский герой, восстановленный писательницей в своем романе, и другие.

Почему Бестужев? Здесь на помощь исследователю приходят письма декабриста А. Бестужева к его брату Павлу, датированные 1837 годом, в которых он рассказывает о своей связи с генеральшей Л...вой, писательницей, появившейся в Тифлисе в 1836 году («Она без ума от любви ко мне»). Конечно, эта Л...ва — писательница Лачинова, приехавшая в Тифлис в 1836 году.

У Прасковьи Бестужевой было два сына: Александр и Павел. У Прасковьи Пустогородовой в романе Лачиновой их тоже двое. Один из них, разжалованный в солдаты и сосланный на Кавказ за участие в политическом заговоре, Пустогородов — это и есть Александр Бестужев-Марлинский, декабрист, писатель, погибший в бою у Адлера в 1837 году.

Статья А. Титова называется «А. Бестужев — герой забытого романа». В данном случае, так же как и в «Селе Михайловском» у Миклашевич, имела место литературная конспирация, попытка обмануть царскую цензуру и запечатлеть образ декабриста в художественном произведении.

Романы, сочиненные дамами, имели разную судьбу. Роман Миклашевич не пропускался цензурою в течение тридцати лет и вышел в свет, когда острота его притупилась. Роман Лачиновой был пропущен сразу, но сразу же был и изъят. Цель, которую ставил автор — донести до читателей образ декабриста, была достигнута только по появлении статьи А. Титова, то есть сто двадцать лет спустя после написания романа.

Несколько игривое заглавие романа было дано с целью завуалировать социальное содержание и обличительную цель произведения.

Уместно упомянуть здесь еще одно обличительное произведение этого рода, относящееся к мистификациям, выдаваемым за переводные сочинения.

В 1794 году в Москве была издана комедия Кальдерона, испанского драматурга, под названием «Дон Педро Прокодуранте, или Наказанный бездельник». Имя переводчика указано не было, да его и не могло быть, так как такой комедии у Кальдерона на самом деле не было.

Написал эту пьесу Яков Петрович Чаадаев, отец

П. Я. Чаадаева, автора «Философических писем», друга Пушкина. Для чего он написал ее и почему издал под именем Кальдерона де ла Барка?

Под громким испанским именем дона Педро Прокодуранте в пьесе выведен некий Петр Прокудин, нижегородский директор экономии — управляющий сельским хозяйством, вор и взяточник, расхищавший казну и обиравший людей.

В подзаголовке комедии было указано, что она «с гишпанского на российский язык переведена в Нижнем Новгороде», чем делался прозрачный намек на место действия пьесы. Поскольку и испанское имя героя напоминало его русский прообраз, читатели могли догадаться, против кого направлена эта сатира. Сам Прокудин пришел в ярость, пробовал скупать и уничтожать экземпляры книги, но автору сделать ничего не мог — Кальдерон умер еще в 1681 году.

Большой знаток старинной книги Н. П. Смирнов-Сокольский, в библиотеке которого были два издания комедии, говорил мне о них (я писал тогда рецензию на «Рассказы о книгах»):

«По всему видно, что никакого второго издания не было. Просто к той же самой книге подклеили новый титульный лист. Конечно, это — одна из мер, предпринятых автором комедии против разъяренного Прокудина! Оба издания комедии — это чудесная памятка из истории русской обличительной сатиры и великолепный документ, показывающий литературную мистификацию как средство противоцензурной маскировки».

Мистификация Я. П. Чаадаева служит целям разоблачения взяточника, обличения помещичьего строя и одновременно усыпления бдительности царской цензуры.

Анонимный роман

Почти триста лет назад, в 1678 году, во Франции вышла небольшая книга без указания имени автора. В предисловии «От книгопродавца к читателю» было сказано: «Хотя лица, слушавшие эту повесть, говорили о ней с одобрением, автор не решается назвать себя, боясь повредить успеху своей книги. Оставаясь, как и до сих пор, в неизвестности, дабы позволить суждениям быть более

независимыми и справедливыми, он тем не менее обещает открыть свое имя, если эта история понравится читателям так, как мне было бы это желательно».

Но, несмотря на то что история очень понравилась читателям и не потеряла интереса на протяжении столетий, автор ее не исполнил обещания и не открыл своего имени ни в этой, ни в следующих книгах. Повесть эта называется «Принцесса Клевская» и представляет собою на самом деле психологический роман эпохи Возрождения. Великий французский романист Стендаль написал о нем специальную работу «Вальтер Скотт и «Принцесса Клевская», в которой сравнивал анонимную книгу со знаменитыми историческими романами английского писателя. Более того, анонимный роман явился предметом подражания и зачинателем нового направления в литературе — женского психологического романа. К этому направлению можно причислить другой анонимный роман того же автора «Принцесса Монпансье», а также изданную им в 1670 году «Заиду» под чужим именем писателя Сегре. Кто же был этот анонимный автор, скрывавшийся под чужими именами? Это была Мари-Мадлен Пиош де ла Вернь (1634—1693), в замужестве графиня де Лафайет. Ее перу принадлежат также воспоминания о родственнице французского короля «Жизнь Генриетты Английской» и описание придворных нравов «Мемуары французского двора».

В романе «Принцесса Клевская» кроме вымышленной героини выведен ряд исторических лиц: король Генрих Второй, королева Екатерина Медичи, которую подозревали в отравлении королевы Наваррской; их дочь Елизавета — жена Филиппа II Испанского, предмет несчастной любви пасынка ее Дон Карлоса; другая жена Филиппа II, Мария — королева Английская, по прозвищу Кровавая; Мария Стюарт — королева Шотландии, проведшая восемнадцать лет в заключении и казненная ее соперницей по престолу Елизаветой Английской; герцог Альба, жестоко расправлявшийся с протестантами; Маргарита Наваррская, королева и писательница, автор знаменитого сборника «Гептамерон», и многие другие.

Несмотря на это, «Принцесса Клевская» не является историческим романом в подлинном смысле слова, она лишена и той пикантности, которая создавала особый интерес для читателей галантных французских рома-

нов XVII века, изображавших любовные приключения знатных кавалеров и жеманных дам. Тонкий психологический анализ переживаний героев, обобщенные образы, обличительные картины лживости и пустоты аристократического света — вот черты романа нового типа, созданного писательницей и заслужившего восхищенное признание современников.

Последнее издание романа Мари-Мадлен де Лафайет «Принцесса Клевская» вышло у нас в переводе И. Шмелева в издательстве «Художественная литература» в 1959 году.

Напрасно автор, «боясь повредить успеху своей книги», выступал под маской. Его талантливому перу эта маска оказалась излишней. Для нас же эта книга — еще один «роман, сочиненный дамою», уже третий по счету в разделе обличительной прозы.

Неистовый коллекционер

В романе А. Додэ «Бессмертный» описывается заседание Академии наук, на котором непременный секретарь делает разоблачительное признание:

«Господа! Я должен сообщить вам чрезвычайно неприятную новость. Я послал в Национальную библиотеку на экспертизу пятнадцать тысяч автографов, составляющих то, что я называл своей коллекцией. И вот, милостивые государи, все они оказались подложными, все. Я стал жертвой чудовищного обмана. Мне оставалось только обратиться в суд, что я и сделал. Впрочем, преступник уже в тюрьме и следствие начато». И дальше автор говорит: «Никогда еще зал закрытых заседаний не оглашался таким ревом, каким были встречены эти слова».

Действительно, можно ли выдумать такое? Пятнадцать тысяч поддельных автографов! Однако это правда. Писатель ничего не выдумывал. Он описал факт, имевший место в 1870 году во Франции, когда судили некоего Врэн-Лукаса за подделку тридцати тысяч писем, записок, дарственных надписей на книгах и других документов.

Скромный писарь у стряпчего так набил себе руку в подделывании подписей, что создал себе вторую про-

фессию фабриканта автографов. Он не унижался до подделки подписи простого смертного, нет, он писал письма от имени самых великих и знаменитых людей всех времен и народов.

Так, он подделал письма Нерона и Клеопатры, Коперника и Пифагора, Данте и Рафаэля, Юлия Цезаря и Александра Македонского, Микеланджело и Шекспира, Петра Великого и Марии Стюарт...

Вот, например, письмо Марии Магдалины к Лазарю, «воскресшему из мертвых»:

«Мой горячо любимый друг!

Все, что вы мне сообщили об апостоле Петре и нашем любимом Иисусе, дает мне надежду, что вскоре я их увижу.

Наша сестра Марфа поправилась также. Ее здоровье весьма изменчиво, и я боюсь ее кончины. Вот почему я ее поручаю вашим добрым молитвам. Не находите ли и вы, что галлы, о которых говорили как о диком народе, совсем не являются варварами, а если судить по тому, что я о них узнала, то именно отсюда должен исходить свет наук...

X июня XLVI *Магдалина».*

Письмо будто бы написано в 46 году нашей эры, на французском языке, и, как это ни странно, на бумаге, за много столетий до ее изобретения!

Возникает вопрос — кто же мог поверить этому явному подлогу?

Такой человек нашелся. Он не только верил этому сам, не только щедро оплачивал эти автографы, но и докладывал о них на заседаниях Академии наук.

Это был известный ученый-математик, член Парижской академии «бессмертных» Мишель Шаль. Этот «император геометрии», как его называли, был страстным коллекционером. Он скупил у Врэн-Лукаса сфабрикованные тем письма Христофора Колумба, Жанны д'Арк, Франсуа Рабле, святого Августина и др. и доказывал в академии их подлинность. Его не смущало, например, то, что письма Галилея были датированы 1641 годом, хотя известно, что Галилей еще в 1637 году ослеп.

Неистовый коллекционер уплатил за приобретенные автографы целое состояние — сто пятьдесят тысяч франков.

Между прочим, одной из его целей было доказать, как это следовало из приобретенных писем, что автором всемирного закона тяготения был не англичанин Ньютон, а француз Паскаль. Таким образом, к невинной страсти собирательства здесь примешивалось и чувство национальной гордости.

Когда Врэн-Лукас был арестован и предан суду, открылся, наконец, этот самый отчаянный подлог из когда-либо задуманных.

Мишель Шаль был разорен, а главное — потерял авторитет ученого. Легче отделался фальсификатор: его присудили всего к двум годам тюрьмы и к штрафу в пятьсот франков.

Выйдя из тюрьмы, он принимается за старое и снова попадает в тюрьму...

Этот-то эпизод из жизни одного из «бессмертных» — академика Мишеля Шаля, связанный с крупнейшей подделкой современности, и обессмертил в своем романе Альфонс Додэ.

Литературные предприниматели

В своих воспоминаниях писатель В. А. Гиляровский рассказывает о фабрикаторах народных книг, как назывались издатели, выпускавшие в целях просвещения сермяжной Руси книжки в раскрашенных обложках с знакомыми заглавиями («Граф Монте-Кристо», «Юрий Милославский» и др.). Сочинением таких книг промышляли неудачники-студенты, бывшие чиновники, представители литературной богемы.

Сидя в трактире на Лубянской площади, издатель делал заказ такому «писателю»:

«— Напиши мне «Тараса Бульбу»!

— То есть как «Тараса Бульбу»? Да ведь это Гоголя?

— Ну-к что ж? А ты напиши, как у Гоголя, только измени малость, по-другому все поставь, да поменьше сделай, в листовку... И всякому лестно будет — какая, мол, это новая такая Бульба? Тут, брат, важно заглавие, а содержание — наплевать! Все равно прочтут, коли деньги заплачены. И за контрафакцию не привлекут, и все-таки Бульба — он Бульба и есть, а слова-то другие.

После этого разговора действительно появлялся «Тарас Бульба» с подписью нового автора, поставленной самовольно издателем И. Морозовым» *.

Подобного же рода фабрикатором можно назвать К. Нотгафта, напечатавшего в своей газете «Жизнь» в 1885 году повесть «Пиковая дама» с измененной фамилией графини Солмыковой (у Пушкина она обозначена звездочками). Этот плагиат был напечатан за подписью Ногтева и имел целью поднять упавший тираж газеты. В связи с возникшим в обществе шумом пришлось от этого намерения отказаться, и Нотгафт напечатал разоблачительное «Письмо в редакцию» за своей собственной подписью.

Еще в XVII веке существовали философские и филологические труды о плагиате и выпускались даже каталоги сплагиатированных сочинений. Анатоль Франс написал «Апологию плагиата», в которой указал на трудность установления его в наше время, когда «все мысли принадлежат всем». И все-таки выдача чужого произведения за свое является плагиатом. Назовем только известные произведения русской литературы, подвергшиеся плагиатам.

Одной из повестей Белкина «Выстрел» в этом отношении особенно повезло. Сначала французский журнал («Lecture pour tous», 1901 г.) напечатал ее за подписью А. Дюма, а затем польский писатель А. Шолль в газете «Из-за чести» — за своей. Они были быстро разоблачены.

В 1909 году в Москве вышла книжка «Бой купца Калашникова с опричником Кирибеевичем» под именем не Лермонтова, а некоего Кукеля.

Сказку М. Е. Салтыкова-Щедрина «Пропала совесть» издал под своим именем Петр Карманов, изменив заглавие на «Пропавшая совесть». Поместивший об этом заметку в журнале «Солнце России» 1912 года Д. Д. Языков остроумно назвал эту сказку «прикарманенной».

Многие стихи Пушкина присваивались другими авторами. Например, «Виноград» («Не стану я жалеть о розах») поэт Аркадий Фырин в 1910 году включил в свой

---

* *В. А. Гиляровский.* Избранное, т. III. М., 1960, стр. 368—369.

сборник стихов, причем последнюю строку «как персты девы молодой» исказил словом «перси» (у Пушкина речь идет о «дамских пальчиках»).

В 1911 году в журнале «Звезда» К. Сидорчук поместил стихотворение Пушкина «Дар напрасный, дар случайный» как свое, а в журнале «Надежда» С. Тетик за своей подписью (понимай: «Эстетик»!) напечатал стихотворение Пушкина «Соловей, мой соловейко».

Все эти «прикарманенные» произведения Гоголя, Пушкина и других писателей так и не перекочевали в карманы плагиаторов. Как сказал Пушкин, никакая подделка, даже самая «счастливая», не может укрыться от взоров истинного знатока.

Произведения эти не стали и масками, они живут как творения подлинных авторов. Знатоки литературы еще иногда интересуются именами «литературных предпринимателей», читатели же пройдут мимо этих имен, не заметив их.

Сожженный рассказ

В 1906 году издательством «Народная мысль» в Москве была издана брошюра под названием «Заслуга рядового Пантелеева». Брошюра предназначалась для распространения в войсках, поэтому стоила всего одну копейку. Но каким богатым содержанием она была наполнена! Автор этого разоблачительного рассказа, скрывшийся под инициалами А.С.Г., описал в художественной форме карательную экспедицию батальона солдат в одну из волостей ***ской губернии для подавления вооруженной силой крестьянского бунта. При расстреле «бунтовщиков» особо отличается бездумный служака, рядовой Василий Пантелеев, застреливший по прихоти офицера ни в чем не повинного парня. Начальство награждает Пантелеева званием унтер-офицера и пятью рублями.

В рассказе хорошо показана солдатская муштра, в результате которой крестьяне в военной форме убивают себе подобных. Однако среди солдат постепенно просыпается ответственность за кровавое дело и ненависть к командирам.

Разоблачительный рассказ, задуманный как агитбро-

шюра для солдат-карателей, заключал в себе большую революционную силу. К сожалению, он не дошел до своих читателей: весь тираж был захвачен полицией еще в типографии и сожжен, не увидел его в печатном виде и автор.

Издатель Е. X. Мягков, редактор и выпускающий — все были заключены в тюрьму, но они не выдали автора рассказа. Этим автором был известный писатель Александр Степанович Грин.

Прошло много лет. Канули в Лету каратели и произведения о них. Умер и Александр Грин. И вдруг в 1960 году в Архиве Октябрьской революции, в делах жандармской охранки в фонде «Вещественные доказательства» нашелся один экземпляр рассказа.

И мы читаем гневные слова, которыми осыпает новоиспеченного унтера его товарищ по «усмирению бунта»: «Ведь за эту кровь, что мы повыпускали, нам бы в арестантских ротах сгнить надо, под расстрел идти! Ведь мы, окаянная ты сила, кому свои души продали! Думаешь — богу?.. ты думал, богу надобно малых ребят нагайками пороть? Женщин на штыки сажать, баб беременных? Старикам лбы пулями пробивать? Ведь мы защитники отечества считаемся, а заместо того мы что делаем? Там, в селе-то, что после нас осталось? Ведь все пожгли! Ведь мы людей мучили, истязали? Да, за что? За то, что они правды хотят?..»

И хотя со времени написания рассказа прошло шестьдесят лет, этот обличительный монолог сохраняет свою силу и сегодня. Разве не обращен он к тем солдатам Америки, которые жгут селения во Вьетнаме и убивают мирных жителей?

Сожженный царской полицией рассказ А. С. Грина вошел в собрание сочинений писателя, изданное в 1965 году.

Перед нами прошли литературные маски разнообразного характера — эпическая и аллегорическая поэзия, обличительная проза и переводы. Как, вероятно, заметили читатели, ни в одной из этих масок не раскрыта тайна о том, как она создавалась.

Этому посвящена следующая глава.

Раскрытая тайна

Долгое время, иногда в течение столетий, авторы мистификаций вводили читателей в заблуждение. Однако все или почти все попытки обмануть общественное мнение в конце концов оканчивались неудачей: подделки были разоблачены, а их авторы установлены.

Можно ли и каким именно образом отличить фальшивку от оригинала? Как обнаружить мистификацию среди подлинных произведений?

Для этого существует целый ряд специальных методов. Не входя в подробное описание, упомянем о некоторых из них:

филологический анализ языка и стиля сравниваемых произведений;

исследование метрико-ритмического характера их (предложен Андреем Белым);

статистический метод, примененный Б. В. Томашевским, основанный на подсчете незаметных элементов текста;

лингвистический метод, предложенный почетным академиком Н. А. Морозовым, заключающийся в определении закономерностей употребления автором служебных частей речи.

Существуют случаи, когда авторы не скрывают своих целей и не отрекаются от авторства. Такой случай описан, например, в главе «Пастиш на Вольтера». Реже встречается раскрытие структуры мистификации или описание приема создания вымышленного героя. Похожую ситуацию можно найти в романе «Бессмертный» А. Додэ, рассказанную здесь в главе «Неистовый коллекционер».

Наиболее ясно раскрыл тайну создания своего героя известный советский писатель Александр Грин. В одной из его новелл, озаглавленной «Создание Аспера», писатель поведал нам удивительную историю.

Герой новеллы Гаккер занимается тем, что создает в воображении жителей образ идеализированного разбойника со всеми присущими ему чертами романтика, врага богатых и друга бедных, подобно знаменитым литературным героям средневековья, как Робин Гуд, Рокамболь, Ринальдо Ринальдини, Ласарильо с Тормеса, дон Паблос, Фра-Диаволо и другие. Отличие гриновского ге-

роя-разбойника от других состоит в том, что его создает как бы не сам писатель, а упомянутый Гаккер, который рассказывает своему другу историю создания им вымышленного разбойника Аспера. Гаккер рассуждает так:

«Творчество — высшее назначение человека. Творчество, которому я посвятил жизнь, требует железной тайны. Живопись, музыка, поэзия создают внутренний мир художественного воображения. Это почтенно, но менее интересно, чем мои произведения. Я создал легендарного Аспера и сделал это так.

После случайного ограбления кого-либо из жителей я посылал пострадавшему коротенькое уведомление: «Аспер благодарит». В то же время бедные крестьяне, голодные вдовы, больные дети получали от меня деньги и таинственные записки: «От Аспера щедрого» или «Свой своему — Аспер». Так создавал я громкую славу моему Асперу. Популярность его росла, но он оставался неуловимым. Эту неуловимость создал также я: однажды около железнодорожной станции нашли потухший костер, у которого были оставлены две полумаски. Эту мою выдумку серьезно обсуждали как спугнутый ночлег разбойника.

Пришло время раскрыть его местопребывание. Для этого я построил в глухом лесу небольшой дом и сообщил его координаты. По следу направились конница и пехота. Казалось бы, пришел конец моему Асперу.

Но я оказался хитрее преследователей. Когда лошади наступали на скрытые в земле доски, проведенные мною заранее электрические провода вызывали выстрелы из-за кустов. Началась перестрелка. Дом был окружен. Но при обыске он оказался пустым: нашли только остатки пищи, несколько париков, фальшивых бород и пистолетов, что прекрасно сошло за поспешное бегство».

Много разговоров вызвали черепаховый веер и шелковый платок, забытые, по-видимому, «любовницей» Аспера. В общем, все было как в лучших плутовских и авантюрных романах.

Игра тянулась шесть лет, и за это время были сложены песни в честь Аспера, а сам он превратился в легенду. Наконец Аспер гибнет. С ним вместе гибнет и Гаккер, ибо это был один человек. Но для автора рассказа он продолжает существовать: газету с сообщением о его

смерти он прячет в особый ящик редкостей и печальных воспоминаний.

Так писатель, создавший таинственный образ романтического героя, разгадывает для нас еще одну литературную загадку, в которой чудесным образом сочетались Перо писателя и Маска его героя.

Это не мистификации

Иногда литературные произведения ошибочно относят к мистификациям, принимая их не за подлинные создания реальных авторов, а считая загадками или искусными подделками.

Само слово «мистификация» происходит от греческого «знающий тайну» и латинского «притворяться», однако применять его следует всякий раз после тщательного анализа.

Указываемые ниже произведения как раз не относятся к мистификациям, хотя и кажутся ими с первого взгляда.

Издание в 1735 году книги Джонатана Свифта «Путешествие Гулливера» было окружено тайной. Книга открывалась письмом к издателю Р. Симпсону, написанным не автором, а героем книги капитаном Гулливером. В письме капитан Гулливер снимал с себя ответственность за содержание книги, особенно касающееся «блаженной памяти ее величества покойной королевы Анны». После письма шло предисловие от издателя. Ричард Симпсон, в свою очередь, рассказывал о сделанных в книге изменениях, причем признавался прямо, что он сократил ее вдвое.

Это имело целью оградить автора от преследования за сатирическое изображение английского правительства и церкви. Подобные ухищрения автора и издателя могли внушить мысль о подделке, однако книга не была мистификацией. Джонатан Свифт не притворялся и никого не вводил в заблуждение. Его произведение — подлинный политический памфлет против светской и церковной власти *.

---

* Однако доказательства, что «Путешествие Гулливера» написано Свифтом, до сих пор отсутствуют.

Напечатанные Пушкиным в журнале «Современник» в 1836 году «Записки кавалерист-девицы» Надежды Дуровой многие приняли за мистификацию со стороны Пушкина — настолько велико было их литературное достоинство. Даже Белинский почти не сомневался в этом. «Если это мистификация, — писал он, — то признаемся, — очень мастерская; если подлинные записки, то занимательные и увлекательные до невероятности».

Да, это были подлинные записки, и совершенно напрасно их принимали за мистификацию — в данном случае никакой подделки не было. Что касается личности Н. А. Дуровой, то ее авторство могло казаться неправдоподобным вследствие легенды, окружавшей ее жизнь, и тайны, окутывавшей ее пол и имя. Надежда Андреевна Дурова, в замужестве Чернова, поступила на военную службу под именем Александра Васильевича Соколова, по приказу Александра I приняла имя Александра Андреевича Александрова. Она всю жизнь носила мужское платье, говорила о себе в мужском роде и курила трубку.

Однако все эти четыре имени принадлежат одной, вполне реальной женщине, прославившейся как воин и писатель.

Такой же реальной личностью была французская писательница Аврора Дюдеван, выступавшая под псевдонимом Жорж Санд, тоже носившая мужской костюм, мужскую прическу и курившая трубку.

Большой соблазн возникает отнести к литературным подделкам и «Озорные рассказы» Оноре де Бальзака, появившиеся в 1832 году. Задуманные как произведения, созданные в эпоху Возрождения, то есть в XV—XVI веках, они и в самом деле написаны старофранцузским языком и выдержаны в стиле той эпохи. Однако великий писатель настолько глубоко проникся мировоззрением авторов рассказов, так ярко воссоздал нравы и характеры героев, что здесь нельзя даже говорить о стилизации.

«Озорные рассказы» Бальзака — органическое произведение, справедливо считающееся одним из шедевров французской литературы.



Литературный пантеон

Примечательное явление пушкинского времени — псевдоним, осложненный стилем, перерастающий в литературную личность.

Так возник барон Брамбеус — охотник сочинять шутку; появился сказочник Ириней Гомозейка, под именем которого скрывался В. Ф. Одоевский.

Читатели восхищались повестями Белкина, издаваемыми самим Пушкиным, не зная, кто их автор. Со временем стали нарицательными и имена литературных героев — полковника Скалозуба, Иудушки Головлева, унтера Пришибеева.

Широкую известность получила госпожа Курдюкова.

Затмил всех своей славой вымышленный классик Козьма Прутков. Под его влиянием в дальнейшем возникли генерал Дитятин и майор Бурбонов.

Огромную популярность во многих странах завоевал сыщик-любитель Шерлок Холмс, герой детективных произведений Артура Конан Дойля. Имеется даже мемориальный музей-квартира Ш. Холмса в Лондоне. Но в пышном маскараде русских литературных масок уместнее привести нашего «красного Пинкертона» — Джима Доллара, автора авантюрного романа «Месс-Менд».

Все эти литературные личности завоевали право на реальное существование. Их имена известны так широко, как и их произведения. Они остались в читательском сознании памятниками эпохи.

Барон Брамбеус

Анна Андреевна: Скажите, так это вы были Брамбеус?
Хлестаков: Как же!

Н. Гоголь. «Ревизор»

Нет, это был не Хлестаков. Это был ученый ориенталист, член-корреспондент Академии наук, редактор журнала «Библиотека для чтения», но беспринципный человек и ловкий приспособленец Осип (Юлиан) Иванович Сенковский. Свою биографию он рассказал в «Фантастических путешествиях барона Брамбеуса», как он называл себя в литературе, в отличие от науки.

Предшественником Сенковского в создании вымышленного сатирического образа был И. А. Крылов, опубликовавший переписку «арабского философа Маликульмулька» («Почта духов»). Это была сатира на современное общество.

В 1827 году Сенковский напечатал против востоковеда Гаммера скандальное письмо под таким заглавием: «Письмо Тютюнджу-оглу-Мустафа-ага, настоящего турецкого философа, к Фаддею Булгарину, редактору «Северной пчелы», переведенное на русский язык и изданное с ученым комментарием Кутлук-Фуладия, бывшего бухарского посланника в Хиве, а теперь продавца сухих самаркандских абрикосовых сластей и литератора».

Это письмо представляет собою особую форму «ученой мистификации», выдуманной Сенковским. Не довольствуясь псевдонимом, он выступает здесь под именем турецкого философа, поручая комментарий к письму вымышленному бухарскому посланнику, ныне продавцу сухих фруктов.

Профессия ориенталиста подсказала Сенковскому восточную экзотику для оформления своих памфлетов и фельетонов. Применяя стилистику «Тысячи и одной ночи», он вводил в них визиря Багадура и его дочерей Критикзаду и Иронизаду.

Перейдя в лагерь реакционеров, Сенковский в союзе с Гречем и Булгариным проводил монархические идеи в литературе, и его имя со временем стало нарицательным, как члена «журнального триумвирата».

О дружбе Сенковского с Булгариным сохранился известный экспромт Пушкина, сказанный им о книжной лавке Смирдина:

К Смирдину как ни придешь,
Ничего не купишь —
Иль Сенковского найдешь,
Иль в Булгарина наступишь.

Когда же дружба их расстроилась и Булгарин в своей «Пчеле» напечатал пасквиль на Сенковского, последний в своем журнале поместил пьесу под названием, скрывшим его имя: «Фаньсу, плутовка-горничная», китайская комедия соч. Джин-Дыхуэя. Буквально с китайского переводил на Кяхте пограничный толмач Разумина Артемонов сын Байбаков».

Это была очередная профессорская шутка, продолжавшая ряд ученых мистификаций. В одной из них описывалась лунолюбимая великая царевна Минерия — Нильская лилия, дочь солнцелюбимого фараона Амосиса. В этой повести рассказывается про найденный на груди египетской мумии в Фивских катакомбах истлевший папирус. Уцелевшие куски папируса воспроизведены были в книге в таком виде:

. . . . заслуживает замечания . . . .
вместо . . . . некоторым обра . . . . .
оре после великолепной свадьбы . . . .
. . . . . . .амой счастливой жизни . . . .
. . . . дети . . . . : : :
. . . . альнейшие глупости.

Автор прибавлял от себя несколько слов о профессорских шутках и говорил: «Барона Брамбеуса давно уже обвиняют в том, что он охотник сочинять шутку: один лишний раз для него не в счет. Вопрос состоит в том, как мудрым читателям понравится эта метода превращать в шутки самые темные задачи древней космогонии, таинственной науки жрецов о бытиях и числах».

«Мудрые читатели» не имели охоты осмеивать возвышенные стремления человека к свободе или самоотвержение ученого во имя науки. В результате о произведениях Сенковского стали думать, что в повестях его нет художественности, а в фельетонах — серьезности. Недаром Д. И. Писарев считал Сенковского «дилетантом русской словесности».

Мистификации Сенковского не имели корыстной цели, кроме разве высмеивания литературных противников, и носили характер ученого озорства или легкомысленного зубоскальства. Но созданный им образ барона Брамбеуса перерос рамки псевдонима и совершенно заслонил своего автора. Многие читатели считали живой, реальной личностью не писателя Сенковского, а барона Брамбеуса.

Иван Петрович Белкин

То, мой батюшка, он еще сызмала
к историям охотник.

Д. Фонвизин. «Недоросль»

В 1831 году вышли в свет «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», изданные А. П.».

Под инициалами А. П. скрылся А. С. Пушкин, опасавшийся за судьбу своих первых опытов в прозе. Как он сообщал П. А. Плетневу 9 декабря 1830 года «весьма секретно, для тебя единого»: «Написал я прозою пять повестей, от которых Баратынский ржет и бьется — и которые также напечатаем anonyme. Под моим именем нельзя будет, ибо Булгарин заругает».

В действительности же Пушкин боялся, что переход от романтических сюжетов и героев к «житейской прозе» будет истолкован как падение его таланта. В персонажах повестей Пушкин особенно выделял классовые, сословные черты (мещанство, чиновничество) с целью пробудить уважение к человеческой личности и тем способствовать общественному прогрессу.

Как известно, в «Повестях» приведена биография И. П. Белкина, взятая Пушкиным из рукописной «Истории села Горюхина». Пушкин применил систему маскировки подлинного автора событий по методам подобных же мистификаций Вальтера Скотта.

Пушкин выдавал издаваемого им автора за любителя всяческих историй, рассказанных тому в свое время приказчиком, чиновником, девицей и офицером. В результате получилось четыре автора, скрытых под инициалами, с добавлением их профессий: титулярный советник А. Н. Н. («Станционный смотритель»), подполковник И. Л. П.

(«Выстрел»), приказчик Б. В. («Гробовщик»), девица К.И.Т. («Метель» и «Барышня-крестьянка»).

Существует рассказ П. И. Миллера о встрече его с Пушкиным после издания повестей Белкина. Миллер спросил Пушкина: «Какие это повести? И кто этот Белкин?» Пушкин ответил: «Кто бы он там ни был, а писать повести надо вот этак: просто, коротко и ясно».

Все это показывает выдающееся мастерство Пушкина, создавшего свои прозаические шедевры по гениальному методу — просто, коротко и ясно, и предпринявшего хитроумную композиционную фикцию с целью мистифицировать читателя.

Хитрость заключалась в том, что издатель, желая удовлетворить справедливое любопытство любителей отечественной словесности, приложил к изданию биографию сочинителя — мелкопоместного дворянина, учившегося грамоте у дьячка, — написанную его соседом по имению. Правдивость этой выдумки усиливалась еще тем, что ближайшая родственница И. П. Белкина Марья Александровна Трафилина, к которой обращался за этим же издатель, не могла будто бы доставить о нем известия, ибо «покойник вовсе не был ей знаком». Сами же повести явились началом русской прозы.

После выхода повестей не обошлось без подражаний, плагиатов и своеобразных продолжений. Так, в 1835 году в журнале «Библиотека для чтения» были напечатаны повести А. Белкина «Потерянная для света» и «Турецкая цыганка». Под этим псевдонимом скрывались два автора — Корш и Сенковский.

Одну из повестей Белкина — «Выстрел» французский журнал напечатал за подписью А. Дюма-сына («Lecture pour tous», 1901). Редакция журнала подтверждала его авторство следующими словами: «Александр Дюма, этот дивный рассказчик, сумел все время держать наше внимание напряженным и до конца приковывает наше любопытство к судьбе двух, которых дикая ненависть толкает друг на друга!»

Валерий Брюсов тогда же разоблачил плагиат в письме в редакцию газеты «Новое время» (20 апреля 1901 года). Самого Дюма уже не было в живых. Но самый факт приписывания повести знаменитому французскому романисту примечателен и еще раз убеждает нас в высоком мастерстве Пушкина.

Особо следует отметить искусную композицию повести «Выстрел», рассказ в которой ведется сразу несколькими персонажами: подполковником И. Л. П., И. П. Белкиным, отставным гусаром Сильвио и графом Б.

В наши дни к пяти «Повестям покойного Ивана Петровича» «прибавилась» шестая. К столетию смерти Пушкина советский писатель Михаил Зощенко написал повесть «Талисман». По заверению автора, шестая повесть Белкина написана им в той манере и в той «маске», как это сделано Пушкиным.

В предисловии автор признает сложность задачи — избегая подражания, дать копию с прозы Пушкина. «Сложность такой копии, — говорит он, — тем более велика, что все пять повестей Пушкина написаны как бы от разных рассказчиков. Поэтому мне не пришлось подражать общей манере (что было бы легче), а пришлось вести по-настоящему новый рассказ, который мог бы существовать в ряду повестей Белкина... А. С. Пушкин, смеясь, писал (Плетневу), что некоторые литераторы уже промышляют именем Белкина, что он этому рад, но вместе с тем хотел бы объявить, что настоящий Белкин умер и не принимает на свою долю чужих грехов...»

М. Зощенко добавляет: «Прошло сто лет, и вот я «промышляю» Белкиным с иной целью — из уважения к великому мастерству, на котором следует поучиться».

В повести «Талисман» также введен рассказчик, изобличаемый в конце и оказывающийся героем, о котором он вел рассказ.

Созданная гением Пушкина личность захудалого мелкопоместного дворянина Ивана Петровича Белкина, автора повестей, неоконченного романа и других рукописей, достойно занимает свое место в литературном пантеоне.

Госпожа Курдюкова

Не ву плéпа —
Не лизé па!
(Не нравится — не читайте! — *франц.*)

Когда-то в народе любили распевать песенку о фонариках:

Фонарики-сударики
Горят себе, горят,
Что видели, что слышали,
Того не говорят.

Им, дескать, не приказано
Вокруг себя смотреть,
Одна у них обязанность:
Стоять тут и гореть.

Автором песни был Иван Петрович Мятлев, известный остроумец и балагур, друг Пушкина, энциклопедист и любитель искусства.

Имя Мятлева давно и прочно забыто, но его песня «Фонарики» надолго пережила автора. Еще более живучими оказались «Розы» Мятлева, получившие мировую известность благодаря стихотворению в прозе И. С. Тургенева, использовавшего первую строку стихотворения Мятлева: «Как хороши, как свежи были розы!»

Мятлев писал множество стихов, но все больше в виде куплетов, стихов «на случай», каламбуров и эпиграмм.

Пушкин и Вяземский отдавали дань шуточному направлению поэзии Мятлева и отвечали ему рифмованными посланиями. Лермонтов дружелюбно отозвался о его поэзии в альбомной записи к Софье Николаевне Карамзиной: «Любил и я в былые годы». Эту запись Лермонтов заканчивает перечислением шуточных произведений Александра Карамзина (брата Софьи), А. О. Смирновой (Россет) и И. П. Мятлева:

Люблю я разговоры ваши,
И «ха-ха-ха!» и «хи-хи-хи»!
Смирновой штучки, фарсы Саши,
И Ишки Мятлева стихи.

Но главным произведением Мятлева была, бесспорно, его сатирическая эпопея в трех томах, вышедшая в 1840—1844 годах под названием «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границею, дан л'этранже».

Описание путешествия помещицы Курдюковой, кое-как нахватавшейся внешней культуры и поверхностных знаний, дано Мятлевым с беспощадной насмешкой над господствовавшей в то время в обществе приверженностью к французскому языку и вообще ко всему заграничному.

Проводников западной культуры в Москве иронически выводили в своих произведениях и Пушкин (мосье Трике) и Грибоедов (французик из Бордо). Мятлев же вывел плод этой образованности — госпожу Курдюкову, называвшую себя по-модному «мадам де Курдюков».

Философия Курдюковой весьма примитивна, однако и она мрачно оценивает сложившуюся в России обстановку в царствование Николая I.

Помнится мне, Карамзин
Написал роман один.
Я сама его читала,
В Марфы ужасть как желала,
Но теперь не та *эпок:*
Женщина! вяжи чулок,
Не задумывай о речи,
Как *алор,* у них при вече.
Нет! Теперь болтливых баб
Вмиг квартальный цап-царап.

Наблюдения Курдюковой за границей разнообразны и поучительны. Описывая их, Мятлев не пожалел и самого себя — изобразив на балу в Неаполе, где он танцует визави с Курдюковой:

Мы с ним в первой паре встали,
А *пур виз-а-ви* достали
Мятлева. *Се* балагур,
Что когда-то мне *ла кур*
Так учтиво, нежно строил.
Он внимание удвоил,
Как узнал... *С'ет эн поэт,*
Ну, того гляди, портрет
Мой напишет он стихами...

Автора в его борьбе против космополитизма и против французско-нижегородского языка поддерживал редактор «Библиотеки для чтения» О. И. Сенковский, который в рецензии говорил: «Разве эта смесь французского с тамбовским не наш порядочный язык? Разве все мы не мадам Курдюковы?»

Новая героиня — мадам Курдюкова — получила всеобщее и заслуженное признание. Все повторяли эти стихи, щеголяя французским произношением и перефразируя их на свой лад:

C'est assez, богу молиться
Нам пора à la maison!
Regardez, ma chère сестрица,
Quelle jolie идет garçon!

«Сенсации...» были поставлены даже на сцене Александринского театра в бенефис Сосницкой. Лермонтов приветствовал их появление:

Вот дама Курдюкова!
Ее рассказ так мил!
Я от слова до слова
Его бы затвердил.
Мой ум скакал за нею,
И часто был готов
Я броситься на шею
К madame de Курдюков.

И здесь, вероятно, впервые «дама Курдюкова» фигурировала в печати («Отечественные записки», 1842) без ссылки на ее автора, то есть выступала как всем известная литературная личность.

Действительный статский советник К. П. Прутков

Ни служба в Пробирной палатке, ни составление проектов, открывавших мне широкий путь к почестям и повышениям, ничто не уменьшало во мне страсти к поэзии.

К. Прутков

В истории русской литературы заметное явление представляет жизнь и деятельность Козьмы Пруткова, вымышленного автора афоризмов, басен и драматургических произведений. Сказав «жизнь и деятельность», я не оговорился, так как ни один из авторов, являвшихся плодом мистификации, не имел такой подробно разработанной биографии, родословной, собственного литературного архива и даже воспоминаний о нем, как Козьма Прутков.

Выдумавшие его авторы — братья Алексей и Владимир Жемчужниковы и граф Алексей Константинович Толстой — не мечтали сделать из него знаменитого писателя, да и в литературе Прутков подвизался недолго: гораздо более известен не писатель, а сановник Козьма Петрович Прутков, директор Пробирной палатки, действительный статский советник и кавалер ордена Станислава первой степени. Нежный семьянин, женатый на Антониде Платоновне Проклеветантовой, он был отцом десяти детей. Родившийся 11 апреля 1801 года в деревне Тентелевой близ Сольвычегодска, он умер 13 января 1863 года.

Известен портрет Козьмы Пруткова в плаще-альмавиве, с выставленной из-под него рукой в белой перчатке, поверх которой видны дорогие перстни, пожалованные ему при разных случаях.

О Козьме Пруткове оставили свои воспоминания отставной поручик Воскобойников, внучатный племянник покойного Калистрат Иванович Шерстобитов и другие.

Указанные биографические подробности, а также демографические и прочие данные призваны были вполне убедить читателя в реальном существовании этого человека. Но это была самая настоящая мистификация, своеобразный ответ на мрачную политическую обстановку царствования Николая I после революции 1848 года в Западной Европе.

Тупой и бездарный бюрократ, К. Прутков воплотил в своем творчестве косность дворянских и чиновничьих кругов, господствовавших в России. Действуя в эпоху «предписанного мышления», он дал яркую сатиру на претенциозное пустомыслие, самодовольство, консерватизм. Будучи очень ограниченным, он давал «мудрые» советы; не принадлежа к поэтам, писал стихи.

«Проектом о введении единомыслия в России» Пруткова резко обличалась реакционная пресса — оплот самодержавно-полицейского государства. Так, говоря о необходимости учреждения печатного органа для «установления однообразной точки зрения в пространном нашем отечестве», проект пояснял:

«Будучи поддержан содействием полицейской и административной властей, такой орган служил бы маяком для общественного мнения. Таким образом, пагубная наклонность человеческого разума вечно обсуждать происходящее была бы направлена к исключительному служению правительственным видам и целям».

Говоря о редакторе этого органа, проект заключал:

«Дело только в том, чтоб избран был редактором человек, известный усердием и преданностью, готовый пренебречь для пользы правительства, конечно за достаточное вознаграждение, общественным уважением и мнением».

Это именно Пруткову принадлежат слова, которые можно истолковать как историческую давность мистификаций. В «Гисторических материалах», не включавшихся в собрание его сочинений, он говорит: «Видно,

что и в древности немалую к писанию склонность имели и в плутоватости почасту упражнялись».

В метких и злых пародиях Пруткова высмеивались дворянский эстетизм, крепостнические идеи, славянофильство и бюрократия. Когда создателям Пруткова пришлось «похоронить» его (он не считал возможным существовать в либеральных изданиях), они сказали о нем: «Он умер, оставив в портфеле множество неоконченных рукописей и проектов, показывающих светлый государственный ум».

Мастерски пародируя современных ему модных поэтов — Бенедиктова, Майкова, Фета и других, Прутков осмеивал направление «чистого искусства» и всех подражателей и эпигонов. Доведенный им до пределов алогичности жанр афоризмов и анекдотов в то же время является и образцом стилизации. Чего стоят, например, военные афоризмы деда Пруткова — Фаддея Козьмича, написанные «для господ штаб- и обер-офицеров, с применением к понятиям и нижних чинов»!

Вот некоторые из них:

Что рота на взводы разделяется.
В этом никто не сомневается.
Что нельзя командовать шепотом,
Это доказано опытом.
В летнее время, под тенью акации
Приятно мечтать о дислокации.
В гарнизонных стоянках довольно примеров,
Что дети похожи на г.г. офицеров.

Взявшись за военную тему, Прутков осмеивал с таким же блеском палочный режим николаевской муштры, с каким он высмеял весь крепостнический строй.

Уже в наше время подвизался в «Сатириконе» сын Пруткова Иван Козьмич — комическая маска, созданная Б. В. Жирковичем (1888—1943).

Отражение сатирической фигуры К. Пруткова в литературах стран народной демократии можно проследить, например, по книге польского поэта Каликста Ласички — нового потомка Козьмы Пруткова, с портретом и биографией, под названием «Избранные стихи». Автором этой книги, вышедшей в Лодзи в 1962 году, является Ян Хуща.

Козьма Прутков остался в истории русской классической литературы как несравненный пародист и сатирик.

Генерал-майор Б. П. Дитятин

Не оскудевай умом!..
И. Горбунов

В 1879 году в Петербурге чествовали И. С. Тургенева. Обед состоялся 13 марта в ресторане Бореля. После многочисленных речей неожиданно произошло неприятное объяснение между героем вечера и Ф. М. Достоевским. Положение сделалось неловким. Тогда Д. В. Григорович с целью спасти положение уговорил присутствовавшего здесь известного актера, рассказчика и автора юмористических сценок Ивана Федоровича Горбунова выступить и сгладить неприятное впечатление.

И. Ф. Горбунов выступил, но не от своего имени, а от лица вымышленного персонажа, «маску» которого он тут же сымпровизировал. Этот персонаж позволил Горбунову и в дальнейшем закрепить за ним авторство своеобразной сатирической маски — генерал-майора Дитятина 2-го.

Правдоподобие этой личности доказывалось, например, тем, что старший брат генерала, тоже генерал-майор, Дитятин 1-й, был убит кирпичом, упавшим с крыши ненавистного ему военного министерства (он был нелюбим в высших военных сферах).

Тост генерала Дитятина на тургеневском обеде частично приводится здесь:

«Милостивые государи, вы собрались здесь чествовать литератора сороковых годов, отставного коллежского секретаря Ивана Тургенева! Я против этого ничего не имею... По приглашению господ директоров я явился сюда неприготовленным встретить такое собрание российского ума и образованности.

Хотелось бы говорить, но говорить, находясь среди вас, трудно: во-первых, разница наших взглядов, во-вторых, свойственная людям моей эпохи осторожность. Нас учили больше осматриваться, чем всматриваться, больше думать, чем говорить, словом, нас учили тому, чему, к сожалению, теперь... уже более... не учат.

Теперь, милостивые государи, я стою в стороне, пропуская мимо себя нестройные ряды идей и мнений, постоянно сбивающиеся с ноги, я всем говорю: «Хорошо!» Но мне уже никто, как бывало, не отвечает: «Рады ста-

раться, ваше превосходительство», — а только взводные с усмешкой кивают головой».

Дальше отставной генерал-майор, «выражаясь риторическим языком», вспоминает, чему он был свидетелем — перелом и треск в литературе, когда сановные литераторы — тайный советник Дмитриев, генерал-лейтенант Михайловский-Данилевский и другие подвергались критике, и что из этого вышло. Были приняты меры, а критик испытал на себе быстроту фельдъегерской тройки. После этого стало тихо.

Что же происходит теперь? Дитятин рассказывает, что появился новый литератор сороковых годов — автор «Записок охотника», отставной коллежский секретарь Иван Тургенев. В простоте солдатского сердца Дитятин прочел «Записки» и обнаружил такие мысли, о которых «не решился не доложить» московскому генерал-губернатору графу Закревскому, князю Голицыну и митрополиту Филарету. Но владыка ответил, что это — веяние времени, и Дитятин понял, что дело его проиграно. Теперь он стоит в стороне и пропускает мимо себя нестройные ряды идей и мнений.

Речь Дитятина сразу восстановила у всех приятное расположение духа.

Так к своему таланту «неподражаемого рассказчика», первого автора и исполнителя эстрадного рассказа на русской сцене, И. Ф. Горбунов присоединил яркую сатирическую мистификацию—вымышленный образ военного, привыкшего к иерархии чинов, к субординации и к тому, чтобы «больше думать, чем говорить».

Таким и видишь перед собою этого надутого генерала, отставшего от жизни, но все еще пытающегося подавать свои советы во всех областях жизни, политики и литературы. Генерал Дитятин 2-й подал проект — ввиду экономических соображений кормить солдат прессованными костями. Налив рюмку очищенной и высоко подняв ее, он, как бы предчувствуя винную монополию, восклицал: «Сим победиши!»

Свои научные труды генерал ценил очень высоко. Когда в столицу прибыл персидский шах, генерал не преминул представить ему свои сочинения («Превосходство кремневого ружья» и «Неудобства пистонного запала»), принятые шахом благосклонно. Приказав пере-

вести их на персидский язык, шах собственноручно начертал: «Благодарю. Не оскудевай умом!»

И генерал не оскудевал. С особым рвением он интересовался литературой и высказывал о ней остроумные суждения.

Прочитав «Демона», он говорил, что это — вещь политическая, ибо в ней есть такие стихи:

И над вершинами Кавказа
Изгнанник рая пролетал,

а под изгнанником рая Лермонтов, конечно, имел в виду генерала А. П. Ермолова!

В 1880 году в связи с открытием памятника Пушкину в Москве генерал Дитятин высказал свои симпатии поэту, хотя и с оговорками. Строго осудив некоторые произведения, он с похвалой припомнил воинственные стихи. При этом он указал, что фамилия поэта приятно звучит для уха старого служаки.

К сожалению, тост в честь Тургенева — чуть ли не единственное сохранившееся произведение Горбунова этого жанра. Но и оно создает замечательный литературный тип родного брата Козьмы Пруткова — генерал-майора и кавалера Б. П. Дитятина 2-го.

Отставной майор М. Бурбонов

Я не Пятковский, а другой,
Еще не ведомый избранник.

Д. Минаев

В 1867 году в Петербурге вышла книга под военным заглавием «Здравия желаю!», принадлежащая перу отставного майора Михаила Бурбонова. Наряду с чисто военной тематикой помещенных в ней стихотворений («Идут, равняясь по ранжиру», «Солдаты русского Парнаса, фельдфебеля, ефрейтора», «Жизнь наша вроде плац-парада») в книгу вошли и гражданские мотивы, переводы, экспромты, и поэма «Нигилист».

Автором книги, скрывшимся под псевдонимом не совсем обычного порядка, которому можно дать название «нарицательный титлоним», был известный сатирический поэт Д. Д. Минаев (1835—1889), сотрудничавший в жур-

налах «Будильник», «Искра», «Развлечение» и выступавший под разнородными именами (Темный человек, Обличительный поэт, Общий друг и др.).

Одним из псевдонимов Минаева был, например, такой: «Что в имени тебе моем?». Как известно, этими словами А. С. Пушкин начал свое стихотворение, записанное в альбом К. А. Собаньской.

Д. Минаев взял эту строку в качестве оправдания своего инкогнито и написал по этому поводу стихотворение:

Великий ум, талант огромный
Под скромной буквой мы найдем,
Хотя б сказал нам автор скромный:
«Что в имени тебе моем?»
Иной с фамилией двойною
Пройдет в журналах без следа,
Другой под буквою одною
Известен многие года.

Так, используя философское раздумье великого поэта «Что в имени тебе моем?» и подражание рифмам автора «Демона» («Пройдет в журналах без следа»), Минаев попытался обосновать применение криптонимов (инициалов) в литературе писателями, талантливость которых не требует от них полной подписи под произведениями.

Применение самим Минаевым разнообразных псевдонимов диктовалось сатирической направленностью его произведений и необходимостью скрывать свое имя во избежание привлечения к ответственности.

В шестидесятые годы революционная сатира почти не проникала на страницы печати из-за строгости цензуры, стоявшей на страже интересов господствующих классов — дворянства и буржуазии. Либеральная же сатира была направлена на борьбу с мелкими, частными фактами. Вот как Минаев обличал взяточничество и доносы, развитые в те годы:

Весь мир погибает от взяток,
От зла погибает добро...
Могу ли быть кроток и краток?
Перо мне скорее, перо!
  От взяток, вина и разврата,
  От лжи очищая толпу,
  Не стану щадить даже брата!
  Бумаги, бумаги стопу!

К разделу «Гражданские мотивы» Минаев берет эпиграфом перефразированные слова Лермонтова, применяя их к издателю А. П. Пятковскому, автору «Мотива гражданского»: «Я не Пятковский, а другой, еще не ведомый избранник».

Книга в целом является примером маскировки автора с разоблачительными целями, используя жанр стилизации, пародии и пр. В книге есть и пример искусственного продолжения чужого произведения.

В сборнике «Утро», изданном в Москве, была помещена первая глава поэмы графа В. А. Соллогуба «Нигилист». Не рассчитывая на скорое продолжение поэмы автором, Минаев решил сам продолжить и закончить ее: «К поэме графа Сологуба приделать смело пожелал и продолженье и финал».

Но в своем продолжении Минаев преследует цель в сатирической форме показать отношение графа-поэта, «кой-как взобравшегося на Парнас», к «Нигилисту» — студенту, учителю-репетитору помещичьих детей. Минаев пишет: «Поэмы план исполню свято и ничего не искажу».

Намекая на роман Сологуба «Тарантас», он говорит:

И даже стих, немного тряский,
Для колорита сохраню.

К отмеченным ранее характеристикам книги Минаева надо прибавить жанр полемики в художественной форме с демократических позиций.

Минаеву принадлежат многие пародии на поэзию «чистого искусства» и бездумную лирику, называемую им «лирическими песнями без гражданского отлива». Такова, например, пародия на стихи Фета «Шопот, робкое дыханье» с точки зрения майора Бурбонова:

Топот, радостное ржанье,
Стройный эскадрон,
Трель горниста, колыханье
Веющих знамен,
Пик блестящих и султанов;
Сабли наголо,
И гусаров и уланов
Гордое чело...

Минаев славился поэтическими экспромтами и считался «королем рифмы».

Многие псевдонимы его отражают военную профессию (отставной кавалерийский майор Бобрик-Рубцов; поручик Харитон Якобинцев; юнкер А. Ресторанов); некоторые — титулованную знать (князь Аблай Полоумный, Vicomte Pierre de Dolgopousoff, баронесса фон Биссер).

Есть у него и литературные имена (Дант Семилужной волости, Дон-Кихот С. Петербургский, Трифон Шекспир), и среди них одно, намекающее на близость его к «вымышленному классику», — Прутков младший.

Действительно, если генерал-майор Дитятин был братом великого сатирика, то майор Бурбонов — его сыном.

Джим Доллар

Судя по биографии, он — американский рабочий.

Н. Мещеряков

Кто не читал приключенческого романа «Месс-Менд»? Кто не видел поставленного по нему кинофильма в трех сериях с участием И. Ильинского, Н. Розенель, С. Комарова, И. Коваль-Самборского и В. Фогеля?

А ведь эта книга — плод великолепной мистификации!

Автор ее — писательница М. С. Шагинян, содействовавшая этой книгой созданию советской приключенческой литературы, овеянной духом революционной романтики.

Посмотрите, как сделана эта книга. Ее написал Джим Доллар, родившийся в жестоких условиях капиталистической Америки, подкинутый ребенок с меткой на белье «Д.Д.», усыновленный носильщиком на вокзале с бляхой № 701.

В предисловии к книге «Месс-Менд, или Янки в Петрограде» издания 1923 года Н. Л. Мещеряков писал об авторе: «Судя по биографии, он — американский рабочий. Он никогда не видал России. Он знает ее только по рассказам, по книгам да по газетам. Естественно, что описания его не соответствуют русской действительности. Отсюда ряд курьезных несообразностей. Так, одной из своих героинь он дает, якобы на русский манер, имя

«Катя Ивановна». Речку Мойку он называет «бурной» и т. п. ... Несмотря на свою умышленно аляповатую форму, доходящую временами до гротеска, «Янки» представляет крупное, оригинальное и глубоко интересное произведение (я сказал бы, первое крупное произведение) из области революционной романтики. Оно читается с захватывающим интересом».

Да, все это так. Роман вдохновлен Великой Октябрьской революцией. И хотя по замыслу он является пародией на западноевропейский авантюрный роман, он имеет самостоятельное значение как произведение, воспевающее мирный труд и обличающее войну. Романтика труда отражается в веселой песенке рабочих о вещах:

Клеим, строгаем, точим,
Вам женихов пророчим,
Дочери рук — рабочих,
Вещи — красотки!

После выхода романа в свет М. Шагинян разоблачила свой псевдоним и открыла секрет мистификации в специально написанной книжке «Как я писала Месс-Менд». В самом названии романа, состоящем из английских слов, имеющих значение «смесь», «заварить кашу», содержался намек на его запутанное происхождение.

Процесс создания книги целиком захватил писательницу. «Я хохотала так,— пишет она,— что у меня начались колики. Одной рукой я держалась от смеха за живот, другой писала. Каким счастьем было для меня писание «Месс-Менд»!»

Этот творческий восторг передается и читателям. Такой же веселый хохот слышен и при демонстрации фильма.

Роман был переведен на французский, немецкий языки, выдержал несколько изданий в Австрии и Германии. У нас последнее издание романа вышло в 1960 году, на этот раз под двойным именем «Мариэтта Шагинян (Джим Доллар)».

Можно порадоваться вместе с писательницей ее веселой выдумке, служащей благородным целям и зовущей к светлому будущему.



Революционная маскировка

Главной причиной предпринимавшихся в разное время обманов — мистификаций и маскировок была классовая борьба.

Характерны в этом отношении попытки создания поэтического эпоса в Шотландии, Чехии и других славянских странах — в патриотических целях и для прославления национальных героических подвигов. В этом случае можно применить слова Пушкина о «нас возвышающем обмане».

Свободолюбивые поэты печатались и легально, но свои мысли скрывали за аллегорической или иносказательной формой произведения. Большое обличительное значение имела пародия.

Многие мистификации основаны на идеологической переработке литературных шедевров в целях приспособления к запросам нового социального строя. Так были «исправлены» «Евгений Онегин», «Горе от ума», «Мертвые души» в духе реформ шестидесятых годов.

Революционные идеи доходили до читателей с помощью внешней маскировки изданий, шифров, потаенной литературы. Отсюда — большое число этих видов мистификаций (в целях обмана бдительности полиции и цензуры).

Великие революционные демократы прошлого — А. И. Герцен, В. Г. Белинский, Н. А. Добролюбов, Н. Г. Чернышевский — использовали многие приемы

борьбы с охранительной печатью, в том числе и литературную маскировку. В публицистических памфлетах, прокламациях и даже в художественных произведениях они под маской легального содержания обличали монархический строй, крепостное право и полицейские порядки.

Выразители общественного мнения были вынуждены скрываться под псевдонимами: например, Г. В. Плеханов выступал под фамилией Бельтов; Владимир Ильич Ульянов в целях конспирации имел около ста псевдонимов, среди которых наиболее употребительны были Тулин, Ильин, Ленин, Карпов, Иванов, Петров и другие. Вождь русской революции В. И. Ленин неоднократно обращался и к другим приемам маскировки. При пересылке на волю писем из «предварилки» в 1896 году Владимир Ильич применил способ письма молочными чернилами между строк книги. Молоко наливалось в чернильницы, сделанные из хлебного мякиша. При необходимости такие чернильницы можно было проглотить. Владимир Ильич вспоминал потом, что в один тревожный день ему пришлось проглотить шесть таких чернильниц * При нагревании листов текст, написанный молоком, чернеет, и его можно прочесть. В книгу дешевого романа, принесенного ему Анной Ильиничной, Владимир Ильич вписал молоком текст письма и документа (листовка «Царскому правительству», размноженная после на мимеографе, о забастовке ткачей в связи с отказом предпринимателей выплатить им полностью заработную плату за вынужденный прогул в дни коронации Николая II).

Для переброски в Россию газеты «Искра» из Германии В. И. Ленин предложил использовать чемоданы с двойным дном (в переписке такой чемодан из осторожности называли «лампой»), а после провала этого способа Владимир Ильич предложил новую конструкцию чемодана, дно и стенки которого изготовлялись из «конспиративного» картона. Именно в таком чемодане Ленин оставил свои рукописи и письма в Женеве перед отъездом в Россию в октябре 1905 года Г. А. Куклину. Этот чемодан носил название «чемодана Фрея» — по псевдо-

---

* *Р. Пересветов.* Поиски бесценного наследия. М., 1963, стр. 80—82.

нииму, которым пользовался Владимир Ильич в годы первой эмиграции (Вильям Фрей). Его удалось сберечь, и он был передан после смерти Владимира Ильича в Институт Ленина.

В разделе «Революционная маскировка» приводятся примеры замаскированных изданий, связанные с именами Д. И. Писарева, П. Л. Лаврова, С. М. Степняка-Кравчинского и других деятелей русского революционного движения. В особой главе рассказывается об одном из многочисленных примеров пропагандистской работы молодого В. И. Ленина.

Замаскированный Писарев

Чтобы как-то ослабить огромное влияние, которое имела в России газета «Колокол», выпускавшаяся в Лондоне А. И. Герценом, правительство Александра II поручило барону Фирксу выпустить против Герцена серию клеветнических брошюр. Но чтобы придать им характер вполне независимого общественного мнения, было решено прибегнуть к мистификации: брошюры должны были выпускаться тоже за границей, под иностранным псевдонимом Шедо-Ферроти и затем широко распространяться в России.

Когда Герцен получил предупреждение, что на него готовится покушение со стороны русской политической полиции, Шедо-Ферроти выступил со специальной брошюрой, в которой доказывал, что Герцен вовсе не опасен для правительства и оно не имеет ни надобности, ни желания убивать его.

С ответом на эту брошюру выступил выдающийся критик, революционный демократ Д. И. Писарев. Эта статья — прокламация Писарева против Шедо-Ферроти — блестящий памфлет не только против правительственного агента, но и против самодержавия вообще. Писарев писал:

«Если правительство казнит по своему произволу, то отчего же оно не может... подослать убийц? Где разница между казнью без суда и убийством из-за угла?.. Шедо-Ферроти плохо защитил правительство: он ничем не доказал, что оно не могло иметь намерения извести Герцена или, по крайней мере, запугать его угрозами».

Писарев заканчивал статью прямым призывом к свержению самодержавия: «Низвержение благополучно царствующей династии Романовых и изменение политического и общественного строя составляет единственную цель и надежду всех честных граждан. Чтобы при теперешнем положении дел не желать революции, надо быть или совершенно ограниченным, или совершенно подкупленным в пользу царствующего зла.

Посмотрите, русские люди, что делается вокруг нас, и подумайте — можем ли мы дольше терпеть насилие, прикрывающееся устарелой формой божественного права?.. Династия Романовых и бюрократия должны погибнуть! Их не спасут ни министры, подобные Валуеву, ни литераторы, подобные Шедо-Ферроти».

Естественно, что подобную прокламацию, содержащую открытый призыв к революции, не могла напечатать ни одна легальная типография. Рукопись взялась напечатать подпольная типография П. Д. Баллода. Но полиция обнаружила типографию, арестовала владельца и изъяла рукопись. 2 июля 1862 года Писарев был арестован и заключен в Петропавловскую крепость. На допросе ему предъявили изъятую статью. Определение правительствующего Сената гласило, что Писарев виновен в составлении возмутительной статьи против правительства и против священной особы императора и приговорен к заключению в крепости на два года и девять месяцев.

Жандармы не оставили Писарева в покое и после его смерти. Когда он утонул при купанье на Рижском взморье, дом сестры его Веры Ивановны подвергся обыску. При этом была найдена «Ода на памятник императора Николая I», продиктованная Писаревым сестре в 1860 году, после открытия памятника в Петербурге. Ода представляет гневное обличение монархии. Писарев говорит в ней о памятнике:

Дивно мрамор полирован,
Еле видный средь мечей:
На мечах, знать, был основан
Трон российских палачей!..
Этот памятник позорный
Нашей подлости покорной
Вызвал желчь в моей груди,
В голове рассеял грезы.

Я спросил себя сквозь слезы —
Что же будет впереди?
Как же людям не томиться,
Как же в них не разгорится
Злобы праведный огонь,
Если даже медный конь
Грозно мечется и злится
Под монархом-палачом!
Если, точно как в живом,
Видно в нем, как кровь клокочет,
И, поднявшись на дыбы,
Сбросить всадника он хочет
На фонарные столбы?

О самом Николае I:

Спи спокойно,
Незабвенный царь-отец,
Уж за то хвалы достойный,
Что скончался наконец!

Замечательное произведение Писарева удалось полностью опубликовать в 1960 году в журнале «Русская литература» № 4 автору этих строк, которому посчастливилось найти подлинный текст оды через сто лет после ее создания.

В 1868 году в Москве вышла книга Р. Н. «Две статьи». В предисловии говорилось, что обе статьи были ранее напечатаны в одном из журналов под заглавиями: «Взгляд на славянофильское любомудрие, направленное против западничества Петра» и «Оправдание Петра Великого с точки зрения исторической необходимости». В действительности все это было маскировкой. Статьи были написаны Д. И. Писаревым под инициалами его псевдонима: Н. Рагодин. Подлинные их названия были такие: «Русский Дон-Кихот» и «Бедная русская мысль». Именно под этими названиями они были напечатаны в журнале «Русское слово» в 1862 году (№ 2, 4 и 5).

Для чего потребовалось их замаскированное издание? Дело в том, что издававший еще в 1866 году сочинения Писарева Ф. Ф. Павленков был привлечен к суду в связи с изданием второго тома с двумя названными статьями. Цензурный комитет нашел, что в статьях, особенно во второй, содержится порицание существующей формы правления и признание монархической власти «бесполезной и даже вредной в народной жизни».

На суде Павленков доказывал, что статьи были пропущены цензурой при печатании их в журнале. Более того, переменив заглавия статей и имя автора, Павленков отпечатал их в Москве под названием «Две статьи» отдельной книгой, которую теперь и предъявил суду.

Суд оправдал Павленкова, но прокурор опротестовал решение суда. Сенат вынес половинчатое определение — издателя от наказания освободить, а второй том сочинений Писарева разрешить к изданию, вырезав из него статью «Бедная русская мысль».

Как видим, высший орган монархической власти оправдал мнение Д. И. Писарева о своей «бесполезности и даже вредности в народной жизни»...

Советскому читателю доступны сочинения выдающегося революционного демократа без вынужденной маскировки.

Потаенная литература

В семидесятых годах прошлого столетия в Петербурге организовался кружок студентов, получивший позднее название «Чайковцы». Кружок занимался изданием книг для народа в противовес имевшей хождение псевдонародной литературе, вроде романов о славных рыцарях и прекрасных царевнах. Однако вскоре издания чайковцев были запрещены и им пришлось прибегнуть к маскировке.

В 1873 году вышла книга «За богом молитва, а за царем служба не пропадает. Рассказ отставного солдата. Изд. 3. М. Тип. Гаврилова, дом графа Толстого. Дозволено цензурою 29 мая 1873 г.».

Название книги и выходные сведения говорили о полной «благонадежности» издания. Содержание же ее состояло в том, как обделили крестьян землей при «освобождении» в 1861 году; как угнетают народ купцы и попы; о том, что власть царя держится чиновниками и войском; о восстании Пугачева и его ошибках (несогласованно действовали, необходимо было дружно столковаться и т. д.). Книга заканчивалась призывом к восстанию. Она была отпечатана в заграничной типографии кружка в Женеве.

В типографии в Женеве чайковцами были напечатаны и другие запрещенные самодержавием книги: сказка

Льва Тихомирова (первый раз под заглавием «Где лучше», второй раз под заглавием «Счастливая встреча, или Любовь к родине») — о сосланных в Сибирь братьях, искавших счастливую жизнь на земле.

Уместно вспомнить здесь слова безымянного пародического памфлета из уже упоминавшегося сборника «Лютня».

На материале стихотворения Пушкина «Ворон к ворону летит» дается памфлет на императора Николая I (Боров) и его министра народного просвещения (Норов), выведенного под настоящей фамилией:

Норов к Борову летит,
Боров Норову кричит:
«Норов, как бы нам уладить,
Просвещение спровадить?»
Норов Борову в ответ:
«Дела тут большого нет:
Стоит лекции оставить
И студентов в строй поставить»...
Норов каску уж надел.
Боров миром завладел,
А Россия ждет иного,
Света ясного, живого.

Имеется в виду военизация учебных заведений, проводимая царем-солдафоном.

В 1874 году кружок чайковцев был разгромлен, и издание книг для народа взял на себя журнал «Вперед», основанный П. Л. Лавровым и издававшийся в Цюрихе. Там была издана «Хитрая механика. Правдивый рассказ, откуда и куда идут деньги. Соч. Андрея Иванова. Москва. Дозволено цензурою 2 февраля 1874 г.».

Все это заглавие было маской. Никакого Андрея Иванова не было.

На самом деле книжку написал В. Е. Варзар. Издана она была не в Москве, а в Цюрихе. В книжке говорилось о том, что такое налоги, кто платит их больше всех, как деньги идут на войны и, наконец, о том, что для борьбы необходимо единение.

Книжка разошлась без остатка, но экземпляр книги попал к жандармам, и «неблагонадежность» ее была раскрыта. Однако издатели оставались для полиции неизвестными.

В 1880 году жандармы нашли в Казани гектограф и решили, что напали на след издателей. Но они ошиб-

лись. Начальник Казанского жандармского управления получил анонимное письмо, в котором это предположение оспаривалось:

«Так как наше первое издание «Хитрой механики» разошлось все, то мы начинаем гектографирование 2-го издания. В городе ходят слухи, что вы, забравши гектограф в недавнее время, вообразили, что напали на гектографировавших запрещенные вещи. Как видите, вы не туда попали! Мы будем продолжать свое дело, несмотря на ваши розыски».

К письму был приложен заглавный лист «Хитрой механики» с надписью: «Издание 2-е. Казань. 1880 г.». Это письмо показывает, что в восьмидесятых годах был налажен и хорошо замаскирован выпуск нелегальной литературы.

Ярким примером политической маскировки является также издание памфлета С. М. Степняка-Кравчинского «О правде и кривде», направленного против религии. Издававшийся в Женеве в 1875 году журнал «Работник» выпустил эту брошюру не только с дозволения цензуры, но даже со штампом «Одобрено духовной цензурой». Это удалось только потому, что на титульном листе издания стояло: «Слово на великий пяток преосвященного Тихона Задонского, епископа Воронежского. Издание 5-е».

Естественно, что никому и в голову не могло прийти заподозрить в церковной проповеди, выпущенной пятым изданием, прокламацию против помещиков и попов! Под такими разнообразными масками скрывалась до поры до времени революционная пропаганда, поднимая рабочих на борьбу против эксплуататорских классов.

Великий пролетарский писатель М. Горький изобразил чтение потаенной литературы рабочими в своем романе «Мать». Когда Ниловна спросила сына Павла, что он читает, тот ответил: «Я читаю запрещенные книги. Их запрещают читать потому, что они говорят правду о нашей, рабочей жизни... Они печатаются тихонько, тайно, и если их у меня найдут, — меня посадят в тюрьму».

Таких книг, пока русские революционеры от пропаганды словом не перешли к делу, издавалось много. Маскировка применяться перестала тогда, когда они перешли к активным действиям. На книгах стало ука-

зываться открыто, что они напечатаны в Петербургской вольной типографии. Так подписывала свои издания организация «Земля и воля», из кружков которой в 1878 году возник «Северный Союз русских рабочих».

Реферат В. И. Ульянова

Незадолго до студенческой сходки в Казанском университете, происшедшей 4 декабря 1887 года с участием В. И. Ленина, состоялась нелегальная вечеринка. Присутствовавший на вечеринке Н. Алексеев, встретивший на ней Владимира Ильича, оставил об этом свои воспоминания, хранящиеся в Доме-музее В. И. Ленина в Казани:

«...За стаканом чая шли споры. И вот тут Владимир Ильич скромно, но убедительно говорил об учении Маркса и зачитывал некоторые места из ходовой тогда брошюры с девизом Некрасова: «В мире есть царь: этот царь беспощаден, голод названье ему».

Уже тогда Владимир Ильич был увлечен политической экономией и с увлечением реферировал эту брошюру. Между прочим, тут же он спросил, нет ли у кого гектографа, чтобы можно было размножить эту брошюру. Гектограф был у меня, и мы дали обещание напечатать экземпляров 20—25 и к 15 декабря доставить их Владимиру Ильичу. Он хотел раздать их в рабочих кружках, кажется, на заводе Крестовникова».

Что же это за брошюра с девизом из Некрасова была в руках Владимира Ильича, отрывки из которой он читал на нелегальной вечеринке?

Это была книжка А. Н. Баха «Царь-голод». Она открывалась эпиграфом из стихотворения Н. А. Некрасова «Железная дорога», написанного в 1864 году и изображающего невыносимые условия труда рабочих — строителей Николаевской железной дороги. В стихотворении были строки:

В мире есть царь: этот царь беспощаден,
Голод названье ему.
Водит он армии, в море судами
Правит; в артели сгоняет людей,
Ходит за плугом, стоит за плечами
Каменотесов, ткачей.

Он-то согнал сюда массы народные.
Многие — в страшной борьбе,
К жизни воззвав эти дебри бесплодные,
Гроб обрели здесь себе.

Стихотворение было запрещено к печати. Некрасов напечатал его в «Современнике», выбросив приведенные слова и поставив под ним 1855 год, то есть дату предыдущего царствования. Однако и в этом виде стихотворение вызвало следующий отзыв цензуры: «В нем изображается сооружение пути результатом притеснения народа со стороны правительства, с возбуждением негодования против высшего правительственного лица». Этим лицом был главноуправляющий путей сообщения граф Клейнмихель, которого Некрасов упомянул в эпиграфе к стихотворению.

Некрасову объявили «второе предупреждение».

В предисловии к своей брошюре А. Н. Бах призывал рабочих-читателей вглядеться в окружающую действительность:

«Одни работают до кровавого пота, другие ничего не делают; одни голодают и как мухи мрут от всяких болезней; другие живут в роскошных палатах и едят на серебре и на золоте; одни горюют и страдают, другие радуются и веселятся... Об этой правде и кривде людских порядков я и поведу речь».

Книга «Царь-голод» представляет популярный пересказ «Капитала» Карла Маркса. В ней разъясняются понятия «товар» и «деньги», рассматриваются прибавочная стоимость и заработная плата. Автор подробно рассказывает, как капиталисты распоряжаются рабочими руками. Заключительная глава знакомит рабочих с основами социализма.

Брошюра в доходчивой форме разъясняла рабочим причины их бедственного положения и воспитывала ненависть к капиталистам-угнетателям. Она имелась во всех нелегальных библиотеках и широко использовалась для пропаганды среди рабочих.

В книге «Мои университеты» М. Горький вспоминает беседы с рабочим Никитой Рубцовым: «Рубцов обладал ненасытной жадностью знать. С величайшим напряжением внимания он слушал сокрушительные богохульства Шапошникова, часами слушал мои рассказы о книгах

и радостно хохотал, закинув голову, выгибая кадык, восхищаясь:

— Ловкая штучка, умишко человечий, ой, ловкая.

Прочитав «Царь-голод», он сказал:

— Все — обыкновенно правильно!»

Видя впервые литографированную брошюру, он спрашивал: «Кто это написал тебе? Четко пишет. Ты скажи ему спасибо!» И Горький говорит: «Спасибо, Алексей Николаевич Бах!»

Брошюра «Царь-голод» неоднократно издавалась. В 1906 году она появилась и на татарском языке в переводе Г. Тукая.

Замаскированная словами из стихотворения Н. А. Некрасова, брошюра «Царь-голод» представляет собою замечательный памятник пропагандистской литературы восьмидесятых годов. Автор ее Алексей Николаевич Бах впоследствии стал крупнейшим советским ученым, академиком.

Летопись революции

Начало XX века ознаменовалось событием, имевшим большое значение для революционной пропаганды. В газете «Россия» в 1902 году появился фельетон А. В. Амфитеатрова под названием «Господа Обмановы».

Под маской Обмановых в фельетоне выведена семья царствующего императора Николая II Романова.

Факт появления в открытой печати подобного фельетона был беспримерным, так как маскировка в данном случае была слишком прозрачной. Немедленно последовала кара: газета была закрыта, а автор фельетона выслан в Минусинск.

Нужно, однако, учитывать, что автор являлся основателем закрытой властями газеты, в своем фельетоне он сочувствовал безвольному царю (дескать, ему не дает осуществлять либеральные реформы сильная немецкая родня). После Октября Амфитеатров эмигрировал за границу. Но фельетон его остался в истории журналистики как смелое выступление против царизма.

В 1906 году была опубликована сказка-памфлет против дворянско-монархического строя, приобретшая широкую известность среди рабочих и крестьян. Автором ее

был поэт революционного подполья С. А. Басов, проведший более десяти лет в тюрьме и ссылке в Верхоянске и взявший в качестве псевдонима фамилию Верхоянцев. Сказка называлась «Конек-Скакунок» и продолжала традиции народной сказки П. Ершова. В ней в аллегорической форме изображались события 1905 года (9 января, разгон Думы и пр.), причем Николай II был выведен под маской Берендея.

Вскоре ружья загремели.
Царь велел в народ стрелять.
Час, не больше, пролетел —
Навалили груду тел...
Закричал тут Берендей
И добавил поскорей:
«Да и Думу тож пора
Гнать метлою со двора!»
Вот указ тот слово в слово:
«Войску выступить в поход,
Усмирить везде народ.
Крикунам плетей отвесить,
Всех ораторов повесить,
Депутатов же схватить,
По острогам рассадить!»
А в конце рукой своей
Царь поставил: «Берендей».

Замаскированная революционная сказка под невинным названием «Конек-Скакунок» показывала, как борется народ с самодержавием, как страдает в тюрьмах за правое дело.

То не воры, не злодеи,
Не лихие лиходеи,
А сидит, томится тут
Все простой рабочий люд.
Всех, кто бился за свободу,
Кто хотел добра народу,
Кто стоял за волю-долю,
Берендей послал в неволю.

В конце сказки происходит революция и народ сбрасывает Берендея с престола.

Одним из дореволюционных замаскированных изданий был и календарь — справочник по истории революционного движения в России, составленный специалистами историками и изданный под видом литературно-художественного альманаха «Шиповник» в 1907 году.

За каждым числом месяца стояла справка о том, что

случилось в этот день (любого года) — забастовка, демонстрация, восстание; выстрел в полицмейстера, губернатора, министра, царя; арест и суд над революционерами и т. д. Это был своеобразный синодик всех преступлений царской охранки и летопись подвигов деятелей революции.

Цветные вкладки к каждому месяцу года были нарисованы лучшими художниками-графиками (Кустодиевым, Добужинским, Лансере, Черемных и другими).

Книга была так замаскирована обложкой и двенадцатью иллюстрациями, что выглядела как благонамеренная. Но один из набиравших книгу рабочих оказался провокатором. Прочитав ее в наборе, он выдал жандармам день и час вывоза тиража из типографии (семь тысяч экземпляров). Книга была арестована и уничтожена полностью.

Однако это не задержало могучего хода революции. В октябре 1917 года она совершилась, и с этого момента надобность в маскировке печатных изданий в нашей стране отпала навсегда.

Перелистывая страницы истории литературы и вглядываясь в таинственные маски, сопровождающие ее ход, мы стремились коснуться до каждой из них Пером и, приоткрыв Маски, разгадать их тайны.

Только в обществе, свободном от антагонистической борьбы классов, литературный Маскарад теряет смысл.

СОДЕРЖАНИЕ

Смиренский Борис Викторович

ПЕРО И МАСКА

М. «Московский рабочий». 1967 г.
144с. С-505

Редактор *Б. Орлов*
Художественный редактор *А. Игнатьева*
Художник *Ю. Белоногов*
Техн. редактор *М. Шлык*

Издательство «Московский рабочий», Москва, пр. Владимирова, 6.

Л67284. Подписано к печати 18/IV 1967 г.
Формат бумаги 84×108[1]/32. Бум. л. 2,25. Печ. л. 7,56.
Уч.-изд. л. 7,27. Тираж 65 000. Тем. план 1966 г. № 193.
Цена 23 коп. Зак. 492.

Набрано в типографии изд-ва «Московский рабочий». Москва, Петровка, 17.

Отпечатано в типографии «Красный пролетарий», Москва, Краснопролетарская, 16.

23 коп.

